

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi
arkakapak.com

Yıl:2 Sayı:20 Mayıs 2017 / 10,00 ₺

S.15

Dosya

Sait Faik

Abasıyanık

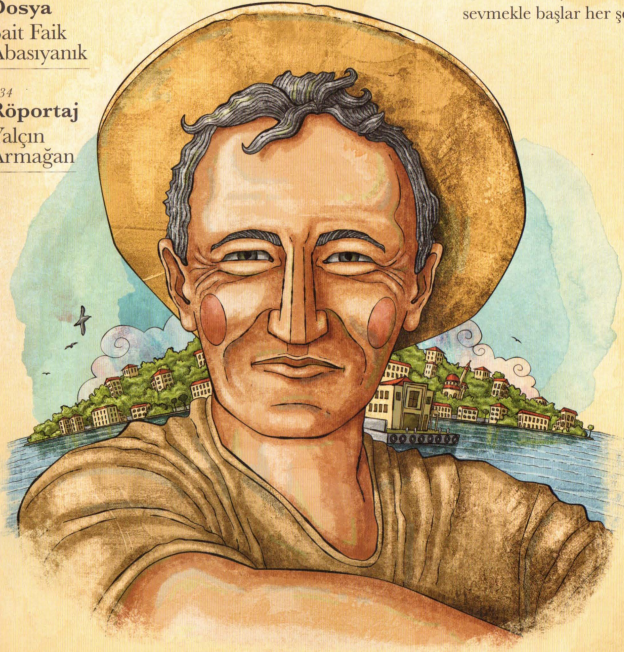
S.34

Röportaj

Yalçın

Armağan

“Sevmek, bir insanı
sevmekle başlar her şey.



S.4

Mustafa Özel

Mehmet Ali & Akşamsefası

S.6

Enis Batur

S.24

İbrahim Tüzer

S.30

Sevengül Sönmez

S.46

Hasanali Yıldırım



Amin Maalouf “ölümsüz” oldu

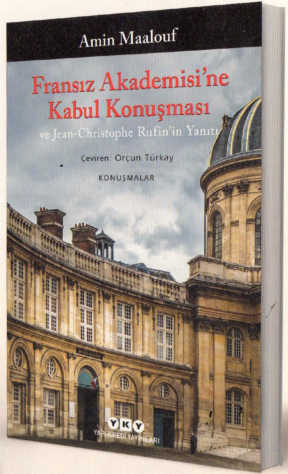
“İnsan sizinki gibi bir aileye kabul edilme ayrıcalığına eriştiğinde, eli boş gelemez. Gerek Fransa’ya, gerek Lübnan’a karşı duyduğum minnetle, iki yurdumun bana verdiği her şeyi yanımda getireceğim: Kökenlerimi, dillerimi, aksanımı, inançlarımı, kuşklarımı ve her şeyden çok uyum, ilerleme ve bir arada yaşama düşlerimi.”

AMIN MAALOUF

1635 yılında kurulan ve Fransa’nın en köklü kültür kurumlarının başında gelen Fransız Akademisi, yaşam boyu seçilen 40 üyeden oluşur. Ancak bir üye öldüğünde yerine yenisi seçilebilir. Bu kuraldan dolayı Akademi üyeleri “ölümsüz” olarak adlandırılır.

Amin Maalouf 2011 yılında, Claude Lévi-Strauss’un (1908-2009) yerine Fransız Akademisi’ne seçildi. Gelenek gereği Maalouf, koltuğunu devam ettirdiği Lévi-Strauss’a dair bir anma konuşması yaptı. Bir başka üye Jean-Christophe Rufin de Amin Maalouf’dan bahsetti. Böylelikle antropoloji, tarih, Doğu-Batı etkileşimi, Fransız kültürü gibi pek çok konu Fransız Akademisi’nin “Kubbe”sinde yankılandı.

Fransız Akademisi’ne Kabul Konuşması ve Jean-Christophe Rufin’in Yanıtı
Amin Maalouf
Çeviren: Orçun Türkay
Anlatı, 72 s.



ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

Yıl:2 Sayı: 20 - Mayıs 2017

Ayda bir çıkar
arkakapak.com
ISSN No: 9772149827008

İmtiyaz Sahibi

Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yazılım San. Tic. Ltd. Şti. adına
Mehmed Ali Çalışkan

Yayın Yönetmeni

Yunus Emre Tozal
yunusemre.tozal@libronet.com

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Erkan Şimşek
erkan.simsək@libronet.com

Editör

İsa Karaaslan
isa.karaaslan@libronet.com

Yayın Kurulu

Erkan Şimşek, Yunus Emre Tozal, İsa Karaaslan, Cemil Üzen, Zahid Yıldırım
Rukiye Şahin, Esra Nur Akbulak, Cüneyt Gönen, Adnan Saraoğlu,
Fırat Demirel, Murat Çiftçi, Ümit Yaşar Özkan

Görsel Yönetmen

Zahid Yıldırım

Mizanpaj

Cemal Keskin

Kapak İllustrasyonu

Onur Erler

Kurumsal İletişim ve Reklam

editor@arkakapak.com

Satış

Yeşim Özdemir
0530 176 79 69
yesim.ozdemir@libronet.com

Basım Yeri

Elma Basım Yayın ve İletişim Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
Halikali Cad. B4 Blok 164 Sefaköy, Küçükçekmece, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 120 58

Dağıtım

Doğan Dağıtım
Tel: 0212 449 63 63

Yazı Göndermek İçin

Yazılarınızı "editor@arkakapak.com" adresine gönderebilirsiniz.

Yönetim Yeri

Altunizade Mh. Tophaneliöğü Cd. Başaran İş Merkezi No:3 D.10
Üsküdar - İstanbul
Arka Kapak Papersen'in yayınıdır.

© Her hakkı saklıdır.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltma hakları Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yazılım San. Tic. Ltd. Şti'ye aittir. Yazılı izn olmaksızın kullanılamaz.



Arka Kapak'ın Mayıs 2017 sayısıyla huzurunuzdayız.

Bundan 63 yıl önce, 11 Mayıs 1954'te Türkiye büyük bir öykücüsünü kaybetti: Sait Faik Abasıyanık. Sözlü anlatıların çok güçlü olduğu Türkçede yazılı öykülerin tarihi çok da eski değildir. Bu açıdan bakınca Sait Faik kurucu babalardan biridir ve kalemini sokaktaki insanların hayatlarına doğru büken, sadeliğin derinliğinde gezen bir öykücüdür. Çehov'un kurumsallaştırdığı tarza yakın denilebilecek formda eserler veren, roman gibi başı sonu bir dramatik akış yerine hayatın orta yerinden aldığı bir kesiti kuran Sait Faik, şiire yakın dili ve sokağı çok iyi analiz eden anlatım gücüyle zirvelere tırmanmıştır. Halit Ziya Şuşakgülin öyküleriyle başlayan, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali ile devam eden hat, Sait Faik'in öyküye olan sadakati ile daha da güçlenmiştir.

Etkileri elbette öyküyle sınırlı değildir Sait Faik'in. Orhan Veli'nin şiiri de Sait Faik'ten izler taşır. Tam tersi de geçerlidir. Yani Orhan Veli şiiri; Sait Faik öyküyü sokağa çıkarmıştır. Birçok romancı da yine Sait Faik'in anlatma biçimini tevarüs etmiştir. Bütün bunların yanında Sait Faik, Necip Tosun'un ifadesiyle, "Öykülerinde gündelik yaşamımızda varlıkları bile hissetmedikimiz insanların sıradan yaşamlarını, 'tutunamayanları', bir köşeye itilimleri, sokak serserilerini, hayat kadınlarını, balıkçıları gündeme getirerek Türk öykücülüğüne 'küçük insan' kavramını kazandırmıştır." Bu sarkastik kavram-sallaştırma Sait Faik'in öykülerindeki kahramanlar arasında tuttuğu tarafın da bir ifadesidir. Bir tür "büyük" olanla dalga geçme hali bu. Sait Faik külliyatındaki hissiyat da aslında tastamam böyle. "Küçük" olana odaklanan ama onu da yerli yersiz yüceltmeyen, dalkavukluğa düşmeyen bir tercih. Sait Faik'i büyük yapan da işte bu.

Biz de Arka Kapak olarak bu sayımızı Sait Faik'e hediye etmek istedik. Medeni Yılmaz, İbrahim Tüzer, Hasan Öztürk, Necip Tosun, Ümit Yaşar Özkan, A. Ali Ural, Feridun Andaç ve Sevgül Sönmez'in yazılarından oluşan dosyamız ile dört başı mamur bir Sait Faik portresine imza atmış olduk. Hem öykülerini hem biyografisini, aralarındaki kuvvetli bağları izah edecek şekilde anlatmaya çalıştık.

Bu sayımızın ilk röportajını ise Türk şiirinin modernleşme macerasını *İmkansız Özerklik* adlı kitabında anlatan Yalçın Armağan ile yaptık. Yalçın Armağan'la ufuk açıcı sohbetimizde, özelde Türk toplumunun yüzyüze kaldığı modernite probleminin şiir bağlamını ve genel de ise şiir eleştirisi konuştuk. İkinci röportajımızın konuyu ise Emrah Şafa Gürkan oldu. Tarihçi Gürkan, uzman olduğu Osmanlı istihbarat ağırları ve casusluk konuları hakkında Rukiye Şahin'in sorularını yanıtladı. Polisiye meraklıları için harika bir röportaj oldu. Üçüncü röportajımız ise dünya edebiyatından. Romancı Kimberley Freeman ile Zeynep Erdun konuştuk.

Sinema sayfalarımızda yer alan Barış Saydam'ın yazısı da bir yeniydi Sait Faik'le bağlantılı. Saydam'ın anlatığı Lütfi Akad'ın *Vesikali Yarım* filmi de Sait Faik'in bir öyküsünden ilhamlar taşıyor. Mustafa Özel'in kahraman ve yazar arasındaki ilişkiye değindiği yazısını da beğenerek okuyacağınız eminiz.

Editörün Masası köşesinde konuğumuz Doğan Kitap'tan Handan Akdemir'di. Bu sayının bir küçük sürprizi de İdris Mahfi'nin sondaki yazısı oldu. Arka Blog sayfasını eminiz ki çok seveceksiniz.

Herkesi iyi okumalar

Saygılarımızla
Arka Kapak

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

İÇİNDE NE VAR?
YIL: 2 / SAYI: 20
MAYIS 2017

6

ENİS BATUR
ARKA KAPAK
BİR ANTOLOGYA
PROJESİ

4

MUSTAFA ÖZEL
ROMAN BATIRMA
SANATI

16

**HAYDAR
ERGÜLEN**
SIRBİLİR MİSİNİZ?

15

MEDENİ YILMAZ
HASAN ÖZTÜRK
NECİP TOSUN
ÜMIT YAŞAR ÖZKAN
İBRAHİM TÖZER
A. ALI URAL
FERİDUN ANDAÇ
SEVENGÜL SÖNMEZ

DOSYA

RÖPORTAJ

34

YALÇIN ARMAĞAN
"İKİNCİ YENİ"
ÜZERİNE

42

**HASANALİ
YILDIRIM**
ATONAL ŞAIR
ECE AYHAN

66

**EMRAH SAFA
GÜRKAN**
OSMANLI
İSTİHBARAT AĞI

70

**KIMBERLEY
FREEMAN**
KENDİNDEN EMİN
KADINLAR

8 / ERKAN ŞİMŞEK / SIKIYSA YAKALA

12 / MERVÉ AKBAŞ / BENİ ONLARA VERME

14 / İSA KARAASLAN / ESKİ İSTANBUL'UN İZİNDE

33 / ÖZKAN ALI BOZDEMİR / ZAMANIN UZAĞINDA

39 / CÜNEYT GÖNEN / ÖNÜNDEN ÇEKİL

40 / NİDA NEBAHAT NALÇACI / ŞARKIN SULTANI IV. MURAD

42 / İHSAN SÖNMEZ / GÖBEK ERİTEN KİTAPLAR

44 / YUNUS EMRE TOZAL / İSTANBUL KİMİN ŞEHİRİ?

49 / FATİH GIRAY ÖZKAN / BİR "CAN" VARDIR "CAN" DAN İÇERİ

50 / EKREM SAKAR / OKUNANI ANLAMLANDIRMA DISİPLİNİ

52 / MEHMET ALİ ÇALIŞKAN / BUNU YAPAN İKİ KİŞİ

54 / FIRAT DEMİREL / ENGELLERİ AŞMAK

55 / RUKİYE ŞAHİN / KAYBOLMAYAN GİREMEZİ

56 / SEDAT ALBAYRAK / YAZMALAR BİZE NE SÖYLER?

57 / ALPER GÜRKAN / METAFİZİK VE SİYASET ARASINDA DANTE

58 / FEYZA ŞENER / MAĞRIPLİNİN VEDASI

60 / ÇİZGİ ROMAN / ACININ KAHRAMANI

62 / ADNAN SARAÇOĞLU
ÜMIT YAŞAR ÖZKAN
ELİF KONAR ÖZKAN

ÇOCUK EDEBİYATI

68 / ASLI TUNÇ / GENÇLİK BAŞIMDA DUMAN

72 / TUĞBA GÜNER / AZ BİLİNEN 7 GÜZEL FİLM

76 / BARIŞ SAYDAM / MENEKŞELİ VADİ'DEN VESİKALI YARJİME

78 / BERRAK SIRAL / ORADA BİR KİTAP VAR UZAKTA

80 / ESRA NUR AKBULAK / KİTAP VİTRİNİ

82 / HANDAN AKDEMİR / EDITÖRÜN MASASI

84 / İDRİS MAHFİ / ARKA BLOG - KİTAP TUTKUNLARINA

GÜNEŞİĞİ KİTAPLIĞI

İlkbahar yine edebiyatla yaza hazırlanıyor!



Unutulmaz öykülerin yazarı Necati Güngör, insanlığı gölgelenen değerlerini anımsattığı öykülerde, küçücük iyiliklerin bile büyük değişimler yaratabileceğini, çocukların saf ve temiz kalplerini duyumsatıyor.

**BİR HİKÂYE YAZ
İÇİNDE İNSAN OLSUN**
Necati Güngör
Çocuk Kitaplar



Ödüllü Fransız yazar Jo Hoestlandt, doğanın kusursuz uyumunu ve döngüsünü hatırlatıyor. Bir çocuğun hayallerini, heyecanlarını ve korkularını naif bir gerçeklikle işleyen roman, yaşamı yüceltiyor.

KOCAMAN KALPLİ
Jo Hoestlandt
Resimleyen Thomas Baas
Türkçesi Azade Aslan
Çocuk Kitaplar



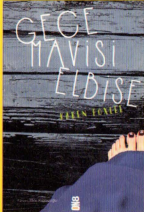
Yasemin ve Lavanta dizisi

Renkli dizinin dördüncü ve son kitabında Yasemin ve bez bebeği Lavanta'nın eğlenceli serüvenleri sürüyor. Mitolojik kahramanlarla günümüz çocuklarını aynı gemide buluşturan Sevgi Saygı, barışın önemine dikkat çekiyor.

Sevgi Saygı
Editör Müren Beykan
Resimleyen Merve Atılcan
İlk Kitaplar



Tehditkâr bir başlangıç, siyaha çalan gotik bir son.



Dünya çapında tanınan yazar Karen Foxlee, ödüllü gençlik romanıyla ilk kez Türkçe'de! Geçmişin izlerini sürerken geleceğe bambaşka gözlerle bakan iki gencin hikâyesini, polisiye tadında anlatan roman, kusursuz kurgusu, katmanlı olay örgüsü ve ilginç karakterleriyle dikkati çekiyor, beklenmedik sonuyla nefes kesiyor.

GECE MAVİSİ ELBİSE
Karen Foxlee
Türkçesi: Mine Kazmaoğlu

ON8
on8kitap.com

on8@on8kitap.com facebook/on8kitap
twitter/on8kitap instagram/on8kitap

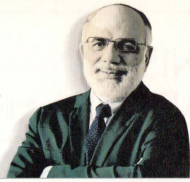
info@gunisigikitapligi.com facebook/gk.gunisigikitapligi
twitter/_Gunisigi instagram/_gunisigi_kitapligi

İlkbahar 2017
Yeni Kitaplar
Katalogu'muz
yayında!



ROMAN BATIRMA SANATI

Mustafa Özel



Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'de ideolojik tarafgirlik yüzünden sanatına yazık ettiğini yazmıştım. Üzmeyen editörüm Cemil'in katkısıyla, aslında Peyami Bey'in de romanından memnun olmadığını öğrendim. Fakat gerekçelerimiz çok farklı. Peyami Safa, fikir değiştirdiği için romanını beğenmiyor; bense sanatı fikre alet ettiği için hakikati göremez olduğunu söylüyorum.

Fatih-Harbiye'yi okurken, şu satırları iki kere çizmişim: "Türkiye konservatuarından alaturka musiki kısmının kaldırılması çok yanlış bir harekettir. Unutmayalım ki bu kararı verenler ve tatbik edenler, evlerinde ve meclislerinde alaturka musikiden başka bir şey dinlemiyorlar ve kararlarında samimi değil, sadece, şekilperesttirler, günün estetik cereyanlarını bilmiyorlar."

Bu fikrin doğru olup olmadığını tartışmıyorum. Önemli olan, devrim uğruna kellelerin uçurulduğu bir dönemde, bu kadar ciddi bir kararı verenlerin *samimiyetsiz* ve *cabil* olduklarını söyleyebilmektir. Daha önce İsmail Kara'dan Peyami Safa'nın DP döneminde *Türk İnkılabına Bakışlar* kitabında önemli değişiklikler yaptığını işitmişim. 1931 yılında, 32 yaşındaki bir muharririn yukarıdaki satırları gerçekten yazmış olduğundan kuşkulandım ve kitabın ilk baskısını arayıp buldum. Kelimesi kelimesine aynı; bravo!

Fakat Cemil'in notundan öğreniyorum ki dört yıl sonra, Rauf Yekta Bey'in ardından *Hafta* mecmuasında şunları da yazmış: "Musiki diye bildiği şey, Farabî'den Hafız Ahmed Efendi'ye kadar Arab, Acem, Bizans ve Osmanlı nazariyelerinin küfünü silmekten ibaret; musiki diye sevdiği şey, bir Mevlevî dergâhının teke kokan ağır ve bulanık havası içindeki mevzun iltilterden ve horlamalardan ibaret." Yirmi yıl sonraysa, Robert Kolej'de yaptığı bir konuşmada tam bir Batıcı cengaverdir üstat: "Musikiyi düşünelim. Eğer Türk ruhu bezgin, baygın ve daima bir teslimiyet, bir mağlubiyet hüznü taşıyan alaturka musiki ile ifade edilen ruh ise, bunun bizim tonal sistemimizden ayrı, çeyrek sesimizden mahrum, polifonik Batı musikisi tekniği ile ifadesi imkânsızdır.

Zannediyorum ki Batı tekniğini alırken ruhumuzu da biraz ona doğru yaklaştıracamız ve baygınlık verici, iradesiz ve teslimiyetli hislerimizden ayrılacağız." Muhafazakarlığı büsbütün elden bırakmamak için de ilave eder: "Fakat bunu yaparken bizim büyük rüyalar ve kahramanlıklarla dolu, yüksek plânlara ve Allah'a bağlı tarihimizin ruhuna ve geleneklerine sadık kalacağız. Çünkü materyalist Avrupa'nın makineleşmiş, sertleşmiş ve kurumaga yüz tutmuş ruhuna kendimizi kaptırmayacağız."

Burada maksadım Peyami Safa'nın müzik görüşündeki değişimi tartışmak değil. "Batı tekniğini alırken ruhumuzu da biraz ona doğru yaklaştıracamız" ifadesinin ipuçları zaten *Fatih-Harbiye*'de vardı: "Şark ve Garp, mütevasıl kaplardaki su gibi birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak suretiyle, hem bugünkü müthiş kültür buhranını halledecek, hem de yeni terkiplere doğru gideceklerdir." Fakat genç Peyami bu yeni terkiplere Garp'ın bizden daha fazla muhtaç olduğunu düşünüyordu: "Garp medeniyetinin içinde Şark unsurları ve Şark medeniyetinin içinde Garp unsurları yok mudur? Her şey bir derece meselesidir. Bugünkü Garp medeniyeti, gittikçe, terkibine daha fazla miktarda karışan çeliği hazmedemiyor ve kusmak istiyor. Onu makineleşmekten ve büyük sanayiinin barbarlaştırıcı, hayvanlaştırıcı tesirlerinden kurtarmak için, terkibinde Şark unsurlarının çoğaltılması lâzımdır." Özet: Biz baygınlık verici, iradesiz ve teslimiyetli hislerimizden sıyrılıp Batı'ya yönelirken Batılılar da sanayinin hayvanlaştırıcı unsurlarından sıyrılmak için bize doğru gelmeliydi.

Tekemmül etmeyen mevzuu değil, metot.

Peyami Safa 1935'te verdiği bir mülakatta "bir tramvay hattıyla iki kıtayı, iki metafiziği ve iki hayat anlayışını birbirine bağlamaya özendini," ancak mevzuun tekemmül etmediğini, bu bakımdan *Fatih-Harbiye*'yi "natamam bir müsvvedde telakki ettiğini" söyler. (Beşir Ayvazoglu, *Peyami*, s. 246.) Romanın bir müsvvedde olarak kaldığı doğru, fakat sebebi yukarıdaki metafor değil. Bir tramvay hattıyla iki kıta, iki metafizik, iki hayat anlayışı bugün bile ayrılabilir. "Kasımpaşalı Recep," Haliç'e tepeden bakan Şişli'nin korkulu rüyası değil mi hâlâ?

Tekemmül etmeyen mevzuu değil, romancının metodu. Kahramanlarının kaderine dilediği gibi hükmedebileceğine dair inancı, yahut despotluğu. Unamuno'nun *Sis* romanına bunun için atıfta bulundum.

Malum, intihar etmeye karar veren Augusto, yazara müracaat edince, ona intihar edemeyeceğini; çünkü varlığının gerçek değil, kurgusal olduğunu söyler. “Benim zihnimin, zekamın dışında yoksun sen.” Augusto ise tam tersini düşünmektedir: “Benim ve uydurduğunuz sandığınız öteki şahısların dışında hiçbir kimliğiniz, varlığınız yok sizin. Keyfinize tâbi olamam. Hayal mahsulü dediginiz şeylerin de bir iç mantıkları vardır. Bir roman yazarı, yarattığı bir şahsa aklına esen her şeyi asla yapamaz. Bir hayal yarattığı, sanatın yerinde bir kanununa göre, hiçbir okuyucunun beklemediği şekilde hareket edemez. En zor ilim, kendini bilmektir. Bir yazar için, kendini bilmekten daha zor olan şey, yarattığı yahut yarattığını sandığı kişileri kavramak, anlamaktır.”

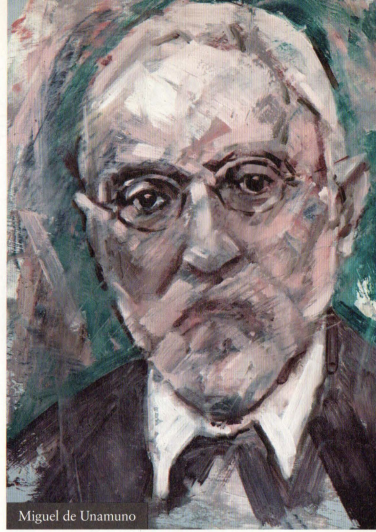
Tartışma kızışınca, Augusto yazarı (Unamuno'yu) öldürmek istediğini söyler. Yazar şaşkıncıdır: “Beni? Sen? Yaratıklarından birinin eliyle öleceğim, öyle mi?” Bu küstah ve anarşist tavrından dolayı, intiharını istemediği kahramanını öldürmeye karar verir Unamuno. Bu sefer de Augusto fikir değiştirir ve yaşamak ister. “Yaşamak istiyorum. Ben, ben olmak istiyorum, ben, ben, ben.”

Unamuno: İmkansız, olamaz! Yazdım bir kere, önemem.

Augusto: Demek (yaşamamı) istemiyorsunuz, hayal yarattığı olarak öleyim, öyle mi? Pekâla, ama siz de ölecek, geldiğiniz hiçliğe döneceksiniz. Siz de, hikâyemi okuyacakların hepsi de. Tanrı, rüyasında sizi de görmez olacak artık.

Sonra kendi kendine düşünür Augusto: “Neden var olmayacakmışım? Farz edelim ki bu adamın, beni rüya hâlinde gördüğü, beni hayalinde yarattığı doğru... Ama ben, öteki insanların, hayatımın hikâyesini okuyanların hayalinde yaşamıyor muyum? Ve ben birçok insanların hayalinde yaşıyorsam eğer, işte bu, sadece bir kişinin değil de birçoklarının meselesi olan bu şey, gerçek değil midir? ... Hayır, ölemem ben! Ölümsüzüm ben! Tek ölümsüzlük, benim gibi ne doğmuş ne de var olmuş bir yaratığın ölümsüzlüğüdür. Bir hayal yarattığı bir fikirdir, fikirse ölümsüzdür.”

Fatih-Harbiye'nin Neriman'ı, 1920'lerden 2020'lere “birçoklarının meselesi” olan “gerçek bir şey” idi; Peyami Bey romanın sonlarında onu bir oyuncığa çevirdi. Roman kahramanları kukla değildir!



Miguel de Unamuno

Başka bir roman üzerine yaptığımız bir dersten sonra, mahçup tavırlarla yanıma yaklaşan bir öğrenci, heyecanımdan çok etkilediğini, fakat nihayet *bir kitapta* yazılan bir olaydan bu kadar etkilenmeye, onu bu denli mesele edinmeye bir türlü anlam veremediğini söyledi. Unamuno da benzer bir tepki almış olmalı ki, ev hizmetçileri Ludovina ile Domingo'ya, efendilerini gerçek hayata çekme görevi verir. Yazarla tartışmaktan yorgun ve aklı karışık ayrılan kahramanımız, ev ahalisine yakınır:

Augusto: Ben yokum Ludovina! Ben mevcut değilim. Bir hayal yarattığı, bir *roman* kişisiyim ben.

Ludovina: Fakat bunlar kitap lafları!

Domingo: En iyisi uyumak. Biraz uyuysanız geçer. Hepsini, kitaplarda okuduğunuz şeyler...

Augusto: Kitaplarda olmayan ne var Domingo? Kitaplar, kelimeler olmadan bir şey olur mu?

Neriman'ın yerinde Augusto olsaydı, “Kaderimle gelişigüzel oynamayın,” derdi Peyami Bey'e, “Öldüğünüz vakit ruhunuz, yaşamıma bende devam edecek.” ■

ARKA KAPAK

BİR ANTOLOGYA PROJESİ

Enis Batur



Bir kitap kurduğumda, hele oluşması, tamamlanması genişçe bir zaman dilimine yayılırsa, istesem de istemesem de uzantıları olur.

Bu cümle dilimin ucuna gelip kâğıda dökülünce “uzantı” sözcüğünü hemen seviyorum. Bir kere kapsıyor o sözcük, enine boyuna genişlen bir kapsama alanı çıkarıyor önüme: Köşesine bucağına hemen sokulamadığım bir oylumla karşı karşıya olduğumu fark ediyordum, olası keşifler için heyecana kapılıyor, kaleminin ucunu sıvırtıp (mürekkep tazeleyip) beklemeye koyuluyordum.

Bir kitabın bazan yazılı uzantıları çıkageliyor: Ya-nına çıkma yapıyorum önce, araya bir parantez-metin döküyordum ardından, sonra sıra Post-Scriptum’a geliyor: Kitap bitmiş de, bitememiş. Bazan sözlü, görsel sözlü uzantılar ile zenginleşiyor kapsama alanının çevresi: Radyoda, ekranda, bir salonda dolaşıma çıkıyor bütünleyici, eklemlenen bir söz yumağı: Sökülüyor, dağılıyor.

Yazboz’u ağır aheste hazırladığım on beş yılı aşkın bir süre içinde, ortaya darımadığım bir uzantı haritası çıktı; parçalara, kesitlere kitabın içinde değindim de. Konunun benim açımdan, sonsuz abartılı kaçacaksa engin açılım gizlilüğü, kitabın peşinden, onu gitgide büyütecek bir yola düşeceğimi, sıcaklığına, göstermiş olmasıydı.

Arka kapak, ufarak bir antologya, ilk bakışta bir fantazyaya dayandığı izlenimini yaratabilirdi; oyun ya da latife eğilimi şüphesiz yedekte bekler bu soy girişimlerde, gelgelelim, arkasında yabana atılamayacak bir emek, göz nuru, özen yattığını da unutmamak gerekir: Otuz yıllık okur-yazar yaşantımda, yirmi beş yıllık yayıncılık deneyimimde sayısız -anonim- dışmetnin kaleme almış olduğumu anımsatmak isterim.

“Dışmetin” kavramını, yazıbilimci Gérard Genette’in bütün, kapsayıcı bir kuramsal çalışmasını ayırdığı “paratexte(s)” kavramına bir karşılık olarak öneriyordum. Bir kitabı, daha doğrusu her kitabın içerdigi metni kuşatan destek kitası metinleri bunlar: Arka kapak yazısından yazarın künyesine, önsözden basın bültenine pek çok türü, örneği ile karşılaştığımız lojistik yazı uçları.

Her yazar gibi ben de, günü anı gelmiş, kendi kitapların dışmetinleriyle yüz yüze gelmiş (başkaları tarafından yazıldığı için), oyalanmışımdır, kendim yazmak zorunda kaldığım, bırakıldığım için. Kırk yılın başı hoş bir iş çıktığı olmuştur elimden, kendi kitaplarımdan biriyle ilgili olarak; genellikle düzayak, tatsız tuzsuz dışmetinler çıkmıştır önüme, bu bağlamda – kendim yazmak durumunda kaldığımda bile.

Buna karşılık, yayıncı kimliğimle kâğıdın önüne oturduğumda, öteki konusunda çok daha gayretli, özenli, yaratıcı davrandığım kanısını taşıyorum. Sayısı bini aşmış arka kapak yazısı, yazar künyesi, katalog cümlesi, tanıtım sloganı duruyor arkamda, bir antologya minyatürüne, minyatür bir antologya tasarısına asıl ondan yönelmiş olmalıydım.

Neye dayanarak mı yapar(d)ım seçmeyi? Birincisi; ulaşabildiğim, anımsayabildiğim örneklerden yola çıkmak durumunda olurdum – ürettiğim bütün dışmetinleri toplamam hem olanaksızdı hem de, açıkçası, bu çabayı harcamazdım, bereket çevremde arşivler, arşivci dostlar, bir iki EB muhtarı var – onların belleğine sığmırdım.

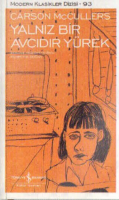
İkincisi, daha önemlisi: Bu uzantıyı *Arka Kapak* olarak vaftiz ettim ama, antologya’yı o “tür”le sınırlamazdım, “dışmetin” kapsamına giren bütün yazı parçacıklarından oluşan bir yelpazeye yönelirdim: Arka kapak yazısı, künye notu, sunum, tanıtım notu, resimaltı, erratum çizelgesi, düzelti uyarısı şerhini alırdı bu küçük seçmede: Bir iki bulmaca bile.

Üçüncü, sonuncu saptama: Antologyada kullanacağım parçaların tümünü “imzasız” yayımlanmış dışmetinler arasından cimbrizla çekerdim – adımı, baş harflerimi taşımış hiçbir dışmetni buraya aktarmazdım.

Yazı bir gövde getirir koyar ortaya, bir noktadan sonra. Tuhaf, arada görünüp yiten, ardından gene görünen ve yiten, gölgeleri vardır. Gelen ışığa göre uzar ve kısalırlar. Gece hepten çıkmadan, kimilerine var olma hakkı neden tanınmasın?

Bu Kalem Un(ufak) da, işte böyle, ufak ufak (you fuck!), kendi yolunda yolcu, seyrân kalabilir, ki benim açımdan “bir şey”dir. ■

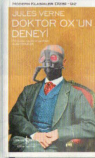
MODERN KLASİKLER DİZİSİ'NDEN YENİ ESERLER



Yalnız Bir Avcıdır Yüreğ
Carson McCullers
çev. Mehmet H. Doğan
392 s., 18 TL



Seksen Günde Dünya Gezisi
Jules Verne
çev. Bertan Onaran
272 s., 12 TL



Doktor Ox'un Deneyi
Jules Verne
çev. Alev Özgüner
96 s., 7 TL



Bir Çöküşün Öyküsü
Stefan Zweig
çev. Reşat Minareci
56 s., 6 TL



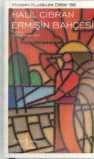
Define Adası
Robert Louis Stevenson
çev. Nurettin Elhüseyni
280 s., 13 TL



Clarissa
Stefan Zweig
çev. Gülperi Sert
184 s., 13 TL



Amok Koşucusu
Stefan Zweig
çev. Nafiz Ermiş
64 s., 7 TL



Ermişin Bahçesi
Halil Cibran
çev. Kenan Sanalioğlu
56 s., 6 TL



Kısa Öykünün Büyük Ustaları
Hazırlayan ve çeviren:
Celal Üster
192 s., 12 TL



Dalgalar
Virginia Woolf
çev. Tülin Cansunar
256 s., 16 TL



Feniçka
Lou Andreas-Salomé
çev. İlknur Irgan
80 s., 8 TL



Ceza Kolonisinde ve Diğer Öyküler
Franz Kafka
çev. Gülperi Sert
200 s., 14 TL



SIKIYSA YAKALA

Erkan Şimşek

Bugüne kadar hiç dolandırılmadım. Ama biliyorum, bir gün nasılsa başıma gelecek. O günü bekliyorum. Bir gün, biri karşıma çıkacak ve bana, umutlarıma denk düşen bir hikâye satacak ve ben, bunu gönüllü satın alacağım. Sonra da bunun utancıyla polise bile gitmeyip, geçici mutluluğuma sığınıp üstünü örteceğim. Çoğunluğun yaptığı gibi... Peki şimdiye kadar neden dolandırılmadım? Bir tanıdığım var. Rahmetli büyük dolandırıcıydı. Ben işte bu adamın öyküleriyle büyüdüm. Numaralarını ezberledim, karşılaştığım yeni numaraları da eskilere bakarak değerlendirdim. Her seferinde kurtuldum ama dediğim gibi bunun da bir sonu gelecek. Çünkü dolandırıcılık bir suç meselesinden ziyade psikolojik bir mesele. İnsanın en temel dürtüleri üzerinde yükseliyor: İnanmak ve güvenmek. Buna bir de korkuyu ekleyelim.

Dolandırıcılığın altın harflerle yazılacak birinci kuralı işe şudur: Bir dolandırıcılık vakasında suçlu çoğunlukla dolandırılındır. Bir insan ya karşı tarafı kazıkladığını düşündüğü için ya da korktuğu için dolandırılır. En basiti şu: Bir adam geliyor ve size çok sıkıştığını, 1000 TL'lik telefonu 100 TL'ye satacağını söylüyor. Siz de hemen alıyorsunuz çünkü adama inanıyorsunuz ve fırsatçılık yapıp 900 TL kazıkladığınızı düşünüyorsunuz. Bingo. Günahınız bedeli olarak içine ağırlık yapsın diye cam macunu basımlı telefon kasasına ödeme yaptınız. Çünkü denediğiniz çalışan telefonla sahte telefon el çubukluğu ile çoktan değiştirildi bile. O andaki “kazıkladım ve avantaj elde ettim” duygusu basiretinizi bağladı ve

harekete geçtiniz. İşte suç tarihinin en değişmez kuralı yine işledi: Kendi kazdığınız kuyuya düştünüz.

Sherlock Holmes Gibi Düşünmek kitabının yazarı Maria Konnikova'nın Türkçedeki yeni kitabı *Bir Sahtekâr Gibi Düşünmek*'te bu insanlık durumunu psikolojinin kavramlarıyla harikulade bir şekilde izah ediyor. Kitabı geçmeden önce dolandırıcılık konusuna biraz daha devam edelim.

Sizlere şahit olduğum bazı numaraları anlatmak isterim. Mesela sene 2017 ve hâlâ “Havalimanında çalışıyorum, arkadaş’a ‘free shop’tan aldığım parfümleri paraya çevirmek lazım,” diye satılan sahte parfümleri alan insanlar görüyorum. Yapmayın. 15 yıllık bu numarayı insanların yaşatmasına çok üzülüyorum. Sonra bir gün bindiğim taksinin şoförü yalandan çaldığı telefonda sözde karşı taraftaki kişiye hasta eşine para bulamadığını anlatmıştı. Aynı numarayı üç farklı taksiden daha duyduğumu söylemeliyim. Bir arkadaşım çıkarıp 100 TL vermiş, 2008’de. Eminönü-Kadıköy vapurunda da bu konuşmayı yapıp kendisine kulak misafiri olanlardan 250 TL toplayan teyzeyi de hatırlatmalım. Bu arada müşteriye, “Bugünkü hasılatı mahalledeki kimsesiz yaşlı teyzeye veriyorum,” diyen şoföre de dikkat edin. 26 TL yazınca 30 TL verip üstü kalsın demeyin. Öyle bir teyze yok.

Neyse konuya döneyim. Son yılların en büyük numarası da polis-savcı kılığında telefonla arayıp “PKK sizin hesabınıza girmiş, gizli bir operasyonla

sizi kurtaracağız,” diye dolandırılmak. Burada güvenin yerini korku alır. Şanlıurfa Akçakale’deki köylerde oturdıkları yerden tüm Türkiye’yi dolandıran en az 5 bin kişi var. Adamlar bu halkın DNA’sını çözmüş. Devlet, terör, PKK, savcı dendi mi profesörden iş adamına herkes çözülüyor. Devletin sindirici gücünü keşfeden bu şebekeye özel sosyoloji Nobel ödülü verilmeli. Bu numara eskidi demeyin, Ekim 2015’te mahallelerimizdeki emekli bir paşanın eşi 20 bin Euro kapırdı. İki lafından biri “Ay bunlar eğitimsiz, bunlar cehaletten AKP’ye oy veriyor,” olan bir teyzeydi bu.

Biraz da geçmişe gidelim. 80’lerde Türkiye gazetesinin muhafazakar camiaya sattığı stres bileziği kazığı halen beni güldürür. Oradan geniş bir kesime yayılmıştı. İki ucunda metal top olan bu bilezikten çok para kazandılar. Bir tanıdığımız “Stresimi aldı, pamuk gibi oldum,” demişti. Bugünün parasıyla 300 TL verince istesen de kendini kötü hissedemezsin. İyi geldiğine inanmak zorundasın.

Aradan 30 sene geçti. Bu sefer orta sınıf beyaz yakalılara denge bilekliği diye bir şey sattılar. 3-4 sene öncesine kadar herkesin bileğinde vardı. Bambaşka bir kitle ama aynı vaatler... Çünkü dolandırılmanın sınıfı yoktur. Dolandırıcılık tüm kültürel ve sınıfsal birikimleri aşan, insanları eşitleyen demokratik bir girişimciliktir. Bu yüzden de dolandırıcılığın tükenmeyen bir büyüğü vardır. İnsanı en zayıf anında yakalar. Fırsat sitesinde 49 TL’lik serpme kahvaltayı 9,90 TL’ye kapattığını düşündüğün anda yakalar seni.

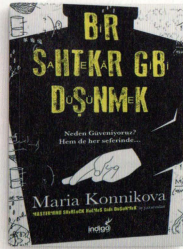
Özetle uyamak olmak yetmez, bu işin tarihini, mantığını, bilimsel arka planını bilmek, çalışmak lazım. Çünkü dolandırıcılık, felsefi anlamda modern bir ideolojidir. Modernitenin bütün iddialarını içinde barındırır. Kendini yeniler, söylenmemiş, yapılmamış olanın peşine düşer. Duygulara hitap etse de arkasında büyük bir rasyonalite vardır. Kendini tekrarlayıp tüketmez. Sanatın imkanlarını kullanır. Her dolandırıcı aynı zamanda profesyonel bir oyuncu ve söz usatıdır. Dolandırıcılık en küçük toplumsal hareket ve teknolojik yenilik ile kendine yeni bir retorik üretir ve av sahası bulur. Çünkü temelde insan vardır.

Psikolog Maria Konnikova da bu kitabında işte bu büyüğü ve insana dair olanı esprili, anlaşılır bir şekilde anlatıyor. “Her seferinde neden inanıyoruz ve nasıl tuzaga düşüyoruz”un cevaplarını veriyor. Bunu elbette Batı’dan ampirik örneklerle yapıyor ama yöntemin evrensel olduğunu da açıkça belirtiyor. Bugün bile hâlâ çalışan numaraların 19. veya 20. yüzyıldaki çıkış evrelerini, örnek vakaları bir bir sıralıyor. Konnikova’ya göre dolandırıcıların değişmeyen bir iş çizgisi var. Kurban arayışı, kurbanın

gözlemlenmesi, kurbanı uygun hikâye, inandırıcılık ve harekete geçiş. Değişmeyen bir çizgi dedim çünkü aslında değişmeyen insanın doğası. Bu yüzden de insanlık bu “suç”a karşı bir panzehir üretemiyor, öğrenilmiş bilgileri sonraki kuşaklara aktaramıyor. Çünkü bilgiyle değil içgüdüyle hareket ediyor.

Dolandırılmanın kökenlerinde yatan inanma ihtiyacı daha özel bir alan olarak dinleri veya dini ikame eden “alternatif” inançları da kapsıyor. Buradaki duygusal dinamikler daha hızlı kana karıştığı için dolandırıcıların en kolay hikâye inşa ettiği alan da burası oluyor. Çünkü insan doğası gereği daha iyi, daha yardımsever, daha üstün olmak ister. Bunun için topluluklara, cemaatlara dahil olur. Bu arayışta da kimi zaman tuzaklara düşer. Dini veya seküler bir cemaat de (uzaylılara, alfa kanallından gelen sinyallere inananlar vs.) pekala bir dolandırıcının hayal gücüne şekillenmiş bir dolandırıcılık endüstrisi olabilir. Modern zamanların yalnızlaştırdığı bireylere hitap eden böylesi şebekeleri inşa etme fikri bile dolandırıcıların kendiliğinden sosyal psikoloji uzmanı olduklarını göstermiyor mu? Kitabın son bölümü de bu konuyu bir güzel açıklıyor.

Özetle Bir Sahtekar Gibi Düşünmek, bizi kaçınılmaz olana karşı uyardıktan ziyade, iş isten geçtikten sonra “Aa bana da aynı olmuştu!” dedirtcek bir kitap. Roelf Bolt’un Domingo Yayınları’ndan çıkan *Yalancılar ve Sahtekarlar Ansiklopedisi* ile birlikte okunursa daha da keyif vereceğini söyleyebiliriz. Her ne kadar farklı tarihi ve psikolojik süreçleri anlatsalar da yan yana gelince bir bütün oluyorlar. ■



Bir Sahtekar Gibi Düşünmek
Maria Konnikova
Çev. Eda Aksan
Indigo Kitap

ŞİRBİLİR MİSİNİZ?

Haydar Ergülen



Cahit Kayra'yı tanıır mısınız? Cumhuriyetimizin değerli siyasetçi, iktisatçı, tarihçi ve yazarlarından. Ömrü uzun olsun, bu yıl 100 yaşında, kitabı bol olsun, 42 kitabı var. *Marjinal Şiir Teorileri* (Tarihçi Kitabevi, 2016) son yapıtlarından. Şiir, marjinallik konusunda yalnız değil. Cahit Bey, 2014-2016 arası önünde marjinal bulunan ekonomi, siyaset, başkaldırı ve savaş teorileri kitaplarını yayımlamış. Eski, yeni İstanbul ve semtlerine dair pek çok kitabı da var, ama o en çok *Savaş, Türkiye ve Varlık Vergisi* (2011) kitabıyla tanınıyor. 1974'te Ecevit hükümetinde de Enerji ve Tabii Kaynaklar bakanı. Yalnızca kitaplarının adlarını anmak bile ilginç, renkli, özgün bir Cumhuriyet aydını olduğunu gösteriyor. Kısacası cumhuriyeti cumhuriyet yapanlardan ve ne yazık ki artık neredeyse hiç kalmamış olanlardan.

Marjinal Şiir Teorileri'nde "Şirbil" diye bir ölçü var. Şiirlerde yer alan çeşitli temalar, değişkenler ve düşüncelerin değerleri farklı Kayra'ya göre. Bu şairine göre değişse de o bir ortalamayla belirlemekten yana. Bunu belirlemek için devreye Şirbil giriyor. Uzunlukta nasıl metre, arşın, ağırlıkta kilo, okka kullanılıyorsa şiirde de birim ölçüsü olarak Şirbil gibi somut bir ölçü kullanmanın gereğinden söz ediyor Kayra. Sonra da bir matris hazırlayarak her birinin soyut değerini yazıyor. Bazılarına bakalım.

Ahenk: %0-50. Bütünlük: %0-65. Özgünlük (Farklılık/Yeni Buluş): %0-100. Aşk ve Sevgili: %0-50... Matristeki matematiksel değerler böyle sürüyor. İlginç değerler de var, örneğin "anlam"ın karşısında %? işareti var. Anlamı mı önemsemiyor yoksa değeri ölçülemez mi demek istiyor? Mizah, taşlama ve kötülemeyi de pek şiirden saymıyor anlaşılan, değeri %0-10. Postmodern şiirin değeri ise %15.

Hesaplamalar biraz uzunca, biraz da karışık benim için. İlgili duyanlar iyice inceleyip şiirleri buna göre değerlendirebilirler tabii. Ben bazı şiirlerin Şirbil yöntemiyle değerlendirilme sonuçları üzerinde duracağım.

Cahit Kayra, Hilmi Yavuz'dan Cemal Süreya'ya pek çok şairi anıyor kitabında ama şiir örneklerini

kendisi yazmış. Herhalde sağ ya da ölü, şairleri darıltmamak, ruhlarını acıtmamak için olmalı. Örneklelediği şiirlerden biri "Önsöz": "*Bugün hava gamlı ve ıslak/Dokunsan yağmur yağacak/Ben dokunmadım/Oturdum şiir yazdım.*" Değerlendirmesi şöyle: "Öyle uyakları peş peşe sıralamakla şiir olmaz. Bu satırları yan yana yazsaydık sıradan bir düzyazı olurdu, oysa adam kendisini şair olarak adlandırıyor. Yani üzerinde durmaya bile değmez. Değerlendirme: 100/0.0 şirbil." Türkçesi, 100 üzerinden, otur, sıfır!

"Yakarış": "*Tanrım!Al bu canı benden/Çok eskidi/Dökülüyor!.../Bir yenisini ver/Lütfen.*" Değerlendirme şöyle: "Şimdi bu şiirde adam zeki görünmek istemiş. Ama yazdığında ne şiir var ne de önemli bir buluş, bir yenilik yani... Hatta biraz da Cemal Süreya'nın Tanrı'ya "üstü kalsın" deyişi kokuyor... Böyle şiir olmaz. İçinde ne soyluluk var, ne felsefe, ne de başka bir şey. Zaten ahenk de var denilemez. Marjinal teori bakımından üzerinde durmaya gerek görmüyoruz. Geçiyoruz. Değerlendirme: 100/1.0". 100 üzerinden !!

Kitapta en yüksek notu alan şiirin başlığı, "Sahipsiz", not ise sıkı durun, 100 üzerinden 6.75 Şirbil! Bu arada Cahit Bey'in maliyeciyi olduğunu söylemedik, yani eli sıkı! Şiiri Ortadoğu'da yaşanan tragediyi çok içten anlattığı için beğeniyor. Bir şiiri ise değerlendirmeye bile almıyor, "Bankalar Batarken": "*Yeşil yeşil dolarlar/Dolmaz olsun keratalar*" dizeleleriyle biten şiirin şairi için "Adama felsefeci dedik, maliyeciyi çıktık!" diyor.

Kitabın girişinde "Şiirin, üzerinde durulmamış, marjinal kuralları olmalı. Bütün yazarlar uyak, ölçek gibi ayrıntılar üzerinde yoğunlaşıp yazıyorlar. Biz onların görmediklerini görmeye çalışıyoruz,"(s.13) diyor.

Bu eğlenceli şiir teorisi kitabındaki şiirleri yazmış oldu için, ben de Cahit Kayra'yı Şirbil'e göre değerlendiriyor, kendisine 100 üzerinden 100 Şirbil veriyorum. Çok yaşayın Cahit Bey! ■

Yazdıklarınızdan Hemen Vazgeçmeyin!

Bugüne kadar metinlerinizi hiç kimseye okutamamış
Eserinizi gönderdiğiniz yayınevlerinden geri dönüş alamamış
Edebiyat dergilerinde kendinize yer bulamamış olabilirsiniz

Bu Yolda Yalnız Değilsiniz

Her eseriniz için bir yazar, bir editör ve Yazım Kılavuzu'ndan
kapsamlı değerlendirmeler gönderelim
İlk cümlenizden son cümlenize kadar sizinle

www.yazimkilavuzu.com.tr



Redaksiyon

Yazar Danışmanlığı

Yazar Koçluğu

Atölyeler

Mehmet Ali & Akşam

Geliştirici Editorlük

Yayın Danışmanlığı

Kurumsal Yazarlık

TUFAN'DAN BİR KARA FİLM: BENİ ONLARA VERME

Merve Akbaş

Tarik Tufan'ın yeni kitabı *Beni Onlara Verme*, samimi diliyle okuyucusunu ilk sayfadan itibaren hikâyenin içine çekmeyi başarıyor. Kendimizi Unkapanı ile Balat arasında kalan Haydar Mahallesi'nde, kaybedişin, melankolinin, acı sonların kol gezdiği masalsi bir dünyada buluyoruz. Bu dünya bize sinemanın en ilginç akımlarından birini, film noir'ları hatırlatıyor...

"Taksicilerin girmek istemediği sokaklar diye bir şey var bu şehirde. Bu bir ölçü, bir tanımlama biçimi aslında; taksici girmiyorsa oralarda kol gezen uğursuz bir gölge, kötü bir rüya, tekinsiz bir sokak, ölçsüz bir öke var demektir. Yüz yüze gelmek istemeyeceğin insanlar, dokunmak istemeyeceğin hayatlar, yan yana yürümek istemeyeceğin nefretler. Öyle şeyler."

Saat gece yarısını çoktan geçmiş. Karanlık köşe başında taksiden inen bir adam görüyoruz. Elleri cebinde, sisli, karanlık bir yolda ilerliyor. Dört bir yanı eski, bakımsız binalarla çevrili. Orson Welles'i veya Humphrey Bogart'ı andırıyor. Çünkü tüm ışıklar, gölgeler, hikâyeler bize bir kara filmin içinde olduğunu düşündürüyor. Adeta Fritz Lang yönetiminde, "film noir"nın içine çekiliyoruz. Tarık Tufan'ın yeni kitabı *Beni Onlara Verme*'nin sayfalarında, tam da bu manzara eşliğinde, her biri birbirinden iyi hikâyeler okuyoruz. Kitap, can yakıcı hatıralar üzerine kurulmuş. Kaybedişin, melankolinin, suçun kol gezdiği sokaklarda iyi ve kötü insanların çarpışması... Ama bu kadar acı her nasıl oluyorsa büyük bir umudu, yani yaşamın kendisini taşıyor.

Güzellik Kraliçelerinden Kabadayılara

Tufan aslında bu öykülerinin bazılarını çeşitli dergilerde yayınlamıştı. Ancak hepsini bir araya getirip araya yenilerini ekleyerek bir bütünlük oluşturmuş. *Beni Onlara Verme*, Tufan'ın çocukluğu ve ilk gençliği boyunca bulunduğu Haydar Mahallesi'nde yaşanan hikâyeleri barındırıyor. Unkapanı-Balat arasında kurulan bu mahallede güzellik kraliçelerine de kabadayılara da yer var.

Öykülerin "diğerleri"ni anlatmak için yazıldığını söylemek mümkün. Görmediklerimiz, kenarda

kalan, birazı kaybetmiş, birazı da bunu tercih etmiş insanlarla dolu bir mahalle burası. Bu kendi hâlindeki mahallenin büyük trajedilerini, ancak bu kadar duru bir dille dinleyebiliriz. İşte tam da bu nedenle satırlar "kara film" gibi yankılanıyor zihnimizde. Caddeler, sokaklar, binalar, insanlar şekle bürünüyor. Her birine biraz ışık düşüyor, gölgeleri belirginleşiyor. Müslüm Gürses'le Fransız romancı Leo Malet arasında nasıl bir bağ varsa, Fritz Lang'le Orson Welles'le Tarık Tufan arasında da öyle bir bağ kuruluyor.

Çakma Prada Satmaktan Gözaltına Alınan Sartre Okuru

"Emniyette nezarethaneye konulacağımı düşünüyordum ama koymadılar. Onun yerine bir odada beklememi istediler. Oturdum ve duvardaki afişleri okumaya başladım. Antoine Roquentin'i düşünüyordum ve çakma Prada satmaktan gözaltındaydım. (...) 'Bana bir seccade verir misiniz? Namaz kılmam lazım,' dedim. Hepsî şaşkın şaşkın yüzüme bakmaya başladı. 'Hem hırsızlık yapıp hem de namaz mı



Beni Onlara Verme
Tarık Tufan
Profil Kitap

kılıyorsun?’ dedi güzel avukat. ‘Beni çok kırıyorsun ama çok da güzelsin,’ diye karşılık verdim.”

Tufan’ın her anlatısı samimi. Belki de kitapla ilgili en çok dikkatimizi çeken şey bu: Hayatın içinde olması. Buna “acı” da dahil. Cümleler, kelimeler özenle oluşturulmuş bir labirent kuruyor önümüze. Hikâyelerin hepsi birbiriyle bağlantılı. Komser Esat, Rauf, Gavur İlham, Zerrin, Ammo Veysi, Birsen, Fırtına Cemal... Belki komşumuz, belki kahvede rastladığımız veya otobüste yanımıza oturan biri olan karakterle birden fazla hikâyede karşılaşırız. Çok bizden ama çok da nevi şahsına münhasır karakterler... Hikâyelerine bir anda şahit oluyor, sırdaş oluyoruz. Heyecanımız bundan.

Hayal Ve Gerçek Birbirinden Ayrılmıyor

“Erecek bir murat, çıkılacak bir kerevet varsa masalardadır, bu dünyada değil. Bizim semtte hiç değil. Berna’nın Doğan’la birlikte daha öteye gitmeye niyeti olmadı. Aralarına mesafe girdi. Sonra olan oldu. Doğan bir akşam vakti Hazzopulo Pasajı’nda çay içerken kızın saçlarında kalbinin olmadığını fark etti. Ölmeye niyetlenmiş kediler gibi uzaklaştı kızın yanından.”

Tufan, uzun seneler kaldığı bu semtin içinde sıkışıp kalmış karakterlerin hikâyelerini bize aktarıyor. Yıllarca evlerin içini, insanları, esnafı gözlemlemiştir. Bir nevi içlerini görmüş, çoğu olaya da şahit olmuştur. Besbelli birçoğu yakından tanıştığı, tanıdığı insanları. Ama hikâyeler gerçekle iç-içe geçmiş bir kurguyu barındırıyor. Hangisi gerçek, hangisi hayal ayırmak mümkün değil. Tufan da hikâyeleri yazarken “zihindeki gerçeklik duygusu zayıflamaya başladı” diyerek anlatıyor bu durumu. Ama bazı sayfalarda sarsıcı gerçeklikle karşılaşırız. 15 Temmuz Şehidi Erkan Pala’nın hikâyesi gibi. Tufan’ı deyim yerindeyse ölümden kurtaran, bir İnşirah’la ferahlatan adam, ömrünü mahallenin çocuklarına Kur’an-ı Kerim’i sevdirmekle geçirdikten sonra, darbecilere karşı direndiği Saracha’de şehit düşmüş: “Erkan Abi İnşirah Suresi’nin son ayetini okuduktan sonra ayağa kalktım ve hiçbir şey söylemeden dışarı çıktım. O gece ne huzursuzluğum bitti ne de mutsuzluk hâlim. Huzursuzluğum bilakis daha da arttı. Bir hakikate çarpmanın şaşkınlığı.”

Hiç Tanımadığımız Bir Dünyayla Sarmaş Dolaş

Kitap boyunca yazarın hayatından bölümler izliyoruz; sanki, gülerce sokakları, caddeleri tek tek gezmiş, parkeleri saymış. Öylesine tanıyor ki anlattığı hikâyeyi, bize de bir o kadar iyi aktarıyor. Sokakların uzunluğunu da, binaların renkleri de gözümüzün önüne geliyor. Hiç tanımadığımız bir dünyayla aniden sarmaş dolaş oluyoruz.

Mehtap Ali & Akşamsefası



“Trakya peyniri alalım kendimize. Üzerine biraz çörekotu, biraz zeytinyağı koyalım. Kırmızı üzüm ve ceviz de olsun. O aklına geleni unut. Çay neyimiz yetmiyor? Sonra ben kaygılarımı anlatayım; en çok kadınlar biliyor içimin dipsiz kuyularını. Biliyorlar ve kimselere söylemiyorlar Allah’tan. Kimseler bil-mese de çaresizliğim geçmiyor bir türlü. Kuyular var, derin ve fakat ben Yusuf değilim. Yusuf olmayınca her kuyu derin insan için.”

Evet, hikâyelerin hepsi acı sonlarla bitiyor. Hatta mutlu sonla bitmeye en yakın hikâye, “Üç Sene” de birden hüznüyle karşılaşır. Yani “bir kere sevdiğinin yüzüne baksa ölecek aşklar, güzelliğini bir yara gibi taşıyan kadınlar, gururundan ölenler, gidenler, tam söyleyecekken susanlar”... İçimizde bir sızı bırakıyorlar bırakmasına ama umudu da her nasıl oluyorsa koruyorlar. Hayat yine de devam ediyormuş, “ölenle ölmüyormuş” diyoruz. “Hayırlısı be abi,” diyerek kalbimizde bir yer edindiriyoruz hepsine. Tüm mahalleyi usulca dinliyoruz Tufan’dan. Kah üzüliyoruz, kah da “olacağı buydu” diyoruz. Sonra soruyoruz kendisine: Sahi neden vurdular Komiser Esat’ı?

“Lan filmde olsa inanmazsın ama gerçek hayatta daha acayip şeyler oluyor?” Kahvede oturan bir abi. ■

ESKİ İSTANBUL'UN İZİNDE

İsa Karaaslan

Beşir Ayvazoglu, *Bir Ateşpâre Bin Yangın* kitabıyla İstanbul'un sokaklarında ve tarihi mekanlarında nostaljik bir geziye çıkarıyor bizi. Ayvazoglu'nun şiirin süzgecinden geçen dil zevki, çıktığımız bu yolculukta bizi derinden kavıyor. Medeniyet tarihimize bakıldığında, tarihin her safhasında karşımıza şiir çıkaracaktır. Dolayısıyla İstanbul'u şiirlerden okumak, şiirlerdeki İstanbul'un izini sürmek, belki de sonuna varılmayan bir macera olacaktır. Beşir Ayvazoglu da İstanbul'un Türk edebiyatına nasıl yansıdığını izlerini sürmenin, kaç cilt olacağı kestirilemeyen zevkli bir çabaya benzediğini işaret ediyor. Bu yüzden bir grizgâh olarak edebiyatın İstanbul'unu ele alıyor.

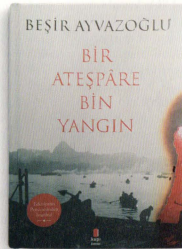
İstanbul'dan söz açıldığında Yahya Kemal'i hatırlamamak olmazdı. Yahya Kemal'den bir alıntıyla başlayan kitabına Beşir Ayvazoglu da: "*Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul,/Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.*" Yahya Kemal, geçmişte öğrencilerini de yanına alarak İstanbul'u heyecanla keşfe çıktığı gibi bugünün İstanbul'unda da benzer bir keşfe çıksa yine aynı heyecanı duyar mıydı? Yoksa Süleymaniye'nin asfalt dökülen yollarından geçerken derin bir hüzne mi kapılırdı. Tanpınar, Yahya Kemal ile yaptığı bu gezilerin kendisinde bıraktığı lezzeti büyük bir keyifle tarif eder; onunla İstanbul içinde dolaşmak bu kelimenin hudutlarını aşan büyüklü bir şeydir ona göre.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi* kitabında Şehir meselesini ele alırken bir dostu ile bazı meseleler hakkında tartışır. Bu meselelerden biri de mimaridir. Kendi deyimiyle, güneşi, kuşları ve denizi bırakır Tanpınar ve dostuna kulak verir. Biz şehir mevhumunu kaybettik der bu dost, içimize fıkarcılığın nizamının kurulduğunu ve bu nizamın içerisinde yaşadığımızı, bu yüzden bu güzelim şehri harcadığımızı söyler. Bu şartlar altında mimariden konuşmak anlamsızdır ona göre.

Tanpınar'ın sanatçı muhayyilesi Bursa gibi bir Selçuklu şehri hakkında da öngörde bulunuyor, Bursa'nın; Bruges, Gent ve Venedik gibi modern hayatın ortasında bir Ortaçağ rüyası gibi duran şehirler gibi olmaya daha müsait olduğunu, oysa Bursa ovasının

yavaş yavaş anlaşılmaz bir şehircilik gafletine kurban edildiğini söylüyor. Bugünden bakıldığında Tanpınar'ın öngörüsünde haklı çıkmamasını dilerdim. Bursa, İstanbul gibi medeniyetimizin belleği olan şehirlerle ünsiyetimizi yitirdiğimiz anda kimiksizleşiyoruz. Şimdilerde Bursa'da Kozahan, Piriçhan gibi medeniyetimizin hafızalarının saklı olduğu mekânlarda kulağı tırmalayan, estetikten yoksun pop müzikleri eşliğinde yükselen nargile dumanları mekânın ve şehrin kapitale nasıl feda edildiğinin acı bir göstergesi. Mimaride modern çağı "trajik bilinçsizlik çağı" olarak kavramlaştıran bilge mimar Turgut Cansever'i anlamak için son zamanlarda etrafımızda olup bitenlere bakmak yeterli olur sanıyorum.

Beşir Ayvazoglu, kitabında okuru nostaljik İstanbul yolculuğuna çıkarırken okuma serüvenimize eşlik eden fotoğraflar, bazen şiirler, bazen şehrin tanıklığını yapan roman kahramanları, bazen Gâlib Dede'nin Sütlüce'deki evinin peşinde, bazen Necip Fâzıl'ın doğduğu konanın izinde, çoğu kez hayal ile hakikat alemi arasında şehrin ruhuna biraz daha yaklaşıyor. ■



Bir Ateşpâre Bin Yangın
Beşir Ayvazoglu
Kapı Yayınları

SAİT FAİK ABASIYANIK

Bundan 63 yıl önce, 11 Mayıs 1954'te Türkiye büyük bir öykücüsünü kaybetti: Sait Faik Abasıyanık. Sözlü anlatıların çok güçlü olduğu Türkçede yazılı öykülerin tarihi çok da eski değildir. Bu açıdan bakınca Sait Faik kurucu babalardan biridir ve kalemini sokaktaki insanların hayatlarına doğru bükün, sadeliğin derinliğinde gezen bir öykücüdür. Çehov'un kurumsallaştırdığı tarza yakın denilebilecek formda eserler veren, roman gibi başı sonu bir dramatik akış yerine hayatın orta yerinden aldığı bir kesiti kuran Sait Faik, şiire yakın dili ve sokakı çok iyi analiz eden anlatım gücüyle zirvelere tırmanmıştır. Halit Ziya Uşaklıgil'in öyküleriyle başlayan, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Memduh Şevket Esenal, Sabahattin Ali ile devam eden hat, Sait Faik'in öyküye olan sadakati ile daha da güçlenmiştir. Biz de Arka Kapak olarak bu sayımızı Sait Faik'e hediye etmek istedik.



10 MADDEDE SAİT FAİK ABASIYANIK PORTRESİ

Medeni Yılmaz @nekedisiznekitapsiz

"Sokakta, bir dükkanda ya da bir kalabalık yerde durup herhangi bir adamın yüzüne bakarak hayatının hiç olmazsa bir kısmını hikâye etmek mümkündür," diyor bir öyküsünde Türk öykücülüğünün zirve isimlerinden Saîit Faîk Abasıyanık. Bu enteresan bakış açısı, onun hem öyküleme stili hem de yaşayış biçimi hakkında çeşitli ipuçları barındırıyor. Dolayısıyla, Saîit Faîk'in en kısa öykülerinde bile hayatına dair izler bulmak mümkün. İşte bu doğrultuda onun bazı öykülerinin altyapısını ve çıkış noktalarını yakalamak adına, hayatına dair çeşitli dipnotları düşmek yerinde olacaktır.

1 1906 yılında Adapazarı'nda varlıklı bir ailenin tek çocuğu olarak dünyaya gelir Saîit Faîk. Şanslıdır Saîit Faîk; hem tek çocuktur hem eğitilmiş bir ailedendir hem de zengindir. Bunu da iyi değerlendirecek ve hayatı boyunca uzun soluklu bir işte çalışmayacaktır. Emlak gelirleri sayesinde Yusuf Atılgan'ın C. karakterine ilham vermesine gayet rahat ve aylık bir hayat sürecektir. Ama bu durumun negatif yanları da yok değildir hani; hem zengin hem de tek çocuk olmak, biraz tembelliğe ve şımarıklığa itmiştir Saîit Faîk'i. Zira döneminin en iyi okullarından olan İstanbul Erkek Lisesi'nde okurken Arapça hocasına "tatsız bir şaka" yapan grupta yer alır. Hocanın oturduğu minder altına iğne koyarlar. Cezaları sert olur; şakayı yapan 41 kişilik grup, ülkenin farklı illerindeki okullara adeta sürgüne yollanırlar. Saîit Faîk'e de Bursa yolu görünür. İstanbul'da başladığı liseyi, Bursa'da ancak üç yılda tamamlayacaktır.

2 "Zengin ve şımarık" Saîit Faîk'in eğitim hayatındaki tek sorun bu değildir. Üniversitede de rahat durmaz. Abasıyanık, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tariholoji Bölümü gibi pek itibarlı bir bölüme girer girmesine ama buna en fazla iki yıl katlanır. Çünkü hocaları ona edebiyattan ziyade, oldukça gereksiz olduğuna inandığı bazı dersler (Uygurca) öğretmeye kalkacaklardır! İlk yılın sonunda bu bölümü de yarıda bırakarak önce İsviçre'nin Lozan kentine, daha sonra ise hayatında önemli bir yer teşkil edecek olan Fransa'nın Grenoble kentine İktisat okumaya gider. Sonrasında sık sık gideceği Fransa, onda derin izler bırakacak ve hayatında adeta bir dönüm noktası olacaktır.

3 Babasının isteğiyle Türkiye'ye dönen Saîit Faîk için artık çalışma vakti gelmiştir. Ne de olsa artık 27 yaşındadır, "bir baltaya sap olma" vakti gelmiştir. Babası ona Unkapanı'nda bir zahire dükkânı açarak ticarete atılmasına ve artık kendi ayakları üstünde durmasına vesile olmak ister. Yakın bir arkadaşını da onun ortağı yaparak deneyimini ona aktarmasını bekler. Ancak işler hiç de babasının umduğu gibi gitmez. Bu defa sorun, oğlu Saîit Faîk değil, yakın arkadaşındır. Oğlunu kazıkla-mış ve şirketin iflasına sebep olmuştur. Böylece Saîit Faîk, ilk iş deneyimini başarısızlıkla sonuçlandırmış olur.

4 Babasının 1939'daki ölümü, Saîit Faîk'in hayatında yeni bir evreyi işaret eder. Artık baba zoruyla ve istekleriyle hareket etmek zorunda olmayacaktır. Kendi başına buyruk, özgür ve rahat olabilecektir. Yine de o kadar da vefasız değildir Saîit Faîk. Babasının kendisinden beklediği çalışma disiplini yakalamak ve onu yad etmek amacıyla bir işe daha koyulur. Yatılı bir okulda Türkçe öğretmenliğine başladı. Ancak bir türlü ruhindaki avare, bohem ve aylak titişimlere engel olamaz. Öğrencilerin de vurdumduymazlıkları ve yaramazlıklarına daha fazla katlanamayarak bu işten de ayrılır. Son iş deneyimini adliye muhabirliği yaparak gerçekleştiren Saîit Faîk, bu işi de sadece bir ay yapabilir. Artık bir ömür aylaktır.

5 Aylak adam Saîit Faîk, çeşitli iş deneyimlerinin nihayete ermesinin ardından yoğun bir yaratıcılık dönemine girer. Bu doğrultuda kendisini tamamen hayatın içine atar. Çünkü Abasıyanık, hayatın ta kendisinden, küçük ayrıntılardan, anlık izlenimlerden ve en çok da sıradan insandan beslenir. Kahvehaneler, sinemalar ve sokaklar haricinde kiş aylarını Şişli'de, yaz aylarını ise Burgaz Ada'da geçirir. Ölümünün ardından bu küçük ada, onunla özdeşleşecek ve yaşadığı ev müzeye dönüştürülecektir.

6 Hani Orhan Veli'nin pek meşhur "Rakı şişesinde balık olsam" dizesi vardır ya, işte bu dize sanki Saîit Faîk için yazılmıştır. Tıpkı çağdaşı Orhan Veli gibi, Saîit Faîk de balıksız ve içkisiz yaşayamayan biridir. Hayatının büyük kısmını balıkçılarla,

Marsilya, Adapazarı, İstanbul gibi kıyı kentlerinde denizle iç içe geçerir. Ama ölümü de işte tam da bu nedenle olur. Siroz'a yakalanır Sait Faik. 1954 yılında iç kanamasından vefat eder. Henüz 48 yaşındadır. Ölümü yurtiçinde öylesi büyük yankı yapar ki daha önceleri bir yazarın halk ve aydınlar nezdinde bu derece kabul gördüğüne pek az rastlanmıştır. Özellikle ada sakinleri büyük şaşkınlık içerisindeydi, sıradan bir insan gibi kendileriyle kahvehanelerde oturup muhabbet eden, birlikte içki içen ve anılar biriktiren bu “şehirli”, meğer çok büyük bir yazar imiş.

7 Aslında Sait Faik'in yazarlık kariyeri ta lise yıllarına kadar gider. İlk önemli öykülerini o yıllarda kaleme alan Sait Faik, klasik çizgide başladığı öykücülükte sonradan iyice ustalaşacak ve kendine özgü bir stil geliştirecektir. Özellikle *Alem-dağ'da Var Bir Yılan* adlı öykü kitabında iyice belirginleşen bu farklılık, onun daha yaşadığı dönemdeki yazarları bile derinden etkilemesine sebep olacaktır. Hatta o kadar ki, Amerika'daki ünlü Mark Twain Derneği'nce öykü türüne yaptığı katkıları nedeniyle onur üyeliğine bile seçilecektir.

8 Abasıyanık'ın yazım biçimini öykü ve deneme yazarı dostu Oktay Akbal şöyle anlatıyor:

“Boğaziçi'nde bir kıyı kahvehanesinde idik. Birden Sait Faik bana dönerek, ‘Şu kahveyi anlatmak istersen nereden başlarsın?’ diye sordu. Sınav sorusu gibi bir şeydi. Birden şaşırdım, kahvenin duvarına asılmış Şah ve Atatürk resimleri gözüme takıldı. ‘Bu resimlerle başladım, sonra kahvenin içindekileri anlattım,’ dedim. Sait kızdı bana, ‘Hikâye duvarda değil, orada oturan ihtiyar adamdadır,’ dedi. Gerçekten de masalardaki bir iki sessiz yaşlı oturmuş, hiç konuşmadan çay içiyorlardı.”

Bu anekdotta da görüleceği üzere Sait Faik için en temel ilhan kaynağı insandır.

9 Yayıtlarında siyasi hemen hiçbir şey olmasına rağmen Sait Faik de bazı yapıtları yasaklanan ve hatta toplatılan yazarlardan biridir. Bu nedenle bir daha yazı yazmamaya karar verir. Bunu bir öyküsünde (“Haritada Bir Nokta”) kahramanı aracılığıyla şöyle dile getirir:

“Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka neydi? Burada namuslu insanlar arasında sakin, ölümü bekleyecektim. Hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütcüye, kalem kağıt aldım. Oturdum. Ada'nın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çamuk çıkardım. Kalemli yonttum. Yonttukları sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım.”

Mehmet Ali & Akgörmüş



10 Sait Faik, yüreği insan ve doğa sevgisiyle dolup taşan, bunu yapıtlarına da taşıran dünya çapında bir öykücü idi. Onun bu insani duyarlılığıyla ilgili yanına değinen anılardan Yaşar Kemal'in paylaşımlı yazımıza noktayı koyalım:

“Ona Kadıköy iskelesinin kanepelerinde rastladım. ‘Ne var ne yok Sait,’ dedim. ‘Hikâye yazıyor musun?’ ‘Yok,’ dedi, ‘yaşıyorum.’ Hüzünlü, ilk, insan sevgisiyle dolu hikâyelerini Sait yazmaz, yaşar.” ■



İNSANLIĞIN TARAFINDA SAİT FAİK

Hasan Öztürk hasanozturktrb@hotmail.com

Edebi eserler insanı yeni ve mesut, başka iyi ve güzel dünyaya götürmeye, kurmaya yardım etmiyorlarsa neye yarardı?

Arka Kapak / Sait Faik Abasıyanık

Sait Faik'in, "Yazmasam deli olacaktım," sözünü diline dolayanlardan çok azı onun, "Geçenlerde arkadaşım Eyuboğlu'na, edebiyatla uğraşmaktan bıktığımı ve artık yazmayacağımı söyledim," siteminden haberdardır. Her iki cümle de yazıyla bir tepkidir oysa. Sait Faik, uzaktan bakanların yanlışısıyla avare ya da aylak damgasıyla geçirilecek bir yazar değildir. O, arkadaşı Samet Ağaoglu'nun, "varlığını ancak sezdiği güzellikleri arayan, bulamadığı için hüznünlü, yine bulamadığı ya da sadece bulmak ümidiyle yaşadığı için bahtiyar bir adamın ruh hâli" olan avarelikle ya da Bertrand Russell'in, insanlığın barbarlıktan kurtulmasına gerekçe (*Aylaklığa Övgü*, 2016) saydığı aylaklık ile tanınabilir ancak.

"Kriz" (*Kumpanya*) öyküsünün, "Edebi eserler insanı yeni ve mesut, başka iyi ve güzel dünyaya

götürmeye, kurmaya yardım etmiyorlarsa neye yarardı?" sorusu, Sait Faik'in edebiyat anlayışında önemlidir. Öyküdeki soru cümlesinin geçmiş zaman kipli eylemi, öykücünün gerçekleşmemiş beklentilerine işaret eder ki bu da edebiyat metninin/sanatçısının iletisini engelleyen iktidar gücüne götürür okuru. Sait Faik için bu, 1940'lı yılların siyasal iktidardır ancak döneminin edebiyat önderleriyle yayıncıların da iktidar gücünün uzağında görmemek gerekir.

Nazım Hikmet, sonraki yıllarda hakkını teslim etse de kendisinden dört yaş küçük ve "genç bir hikâyeci" dediği Sait Faik'i, 1936'da yayımlanan ilk kitabının da adı olan "Semaver" öyküsü için "edebi tenkit kastıyla" yazmadığını belirttiği yazısında, "Yazıcı olmak cesaretini ve inancını gösteren gençlere, cesaret ve inancın, hatta okumuş olmanın bile kâfi gelmediğini, iyi bir yazıcı olmak için biraz da memleketi bilmek, edebiyatı ciddiye almak icap ettiğini şöylece söylemek istiyorum," (*Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*, 1996) cümlesiyle uyarır. Fethi Naci, toplumcu şair Nazım Hikmet'in sert eleştirisini kulağına küpe eden Sait Faik'in, fabrika işçisinden bir daha söz etmeyişi de Nazım'ın eleştirisine bağlar. (*Sait Faik'in Hikâyeciliği*, 2008)

"Ay Işığı" (*Havada Bulut*), ilk kez 1939'da yayımlanan "Kriz" öyküsünde edebiyat eserine biçilen göreve açıklık getiren bir öyküdür. Öyküde; hükümetler hakkında, rejimler hususunda hiçbir fikri olmayan, gazetelerde politik yazılar yazmayı düşünmeyen buna karşılık röportajlar yazmak, muhabirlik yapmak isteyen anlattıcı öykücü, gazetesinin başyazarının "Nasıl bir dünya arzuluyorsunuz?" sorusuna verdiği cevapla Sait Faik'in görüşlerini bir çırpıda özetler; genç yazarın bu cevabı, bir manifestodur açıkçası. "Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya... Hirsizliklerin, başkalarının hakkına tecavüz etmelerin, bol bol bulunmadığı... Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek? Hiç bulunmadığı bir dünya... (...) Sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya... Kafanın, kolun, çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İçinde iyi şeyler söylemeğe, doğru şeyler söylemeğe salahiyetle kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmenden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya..."

Fethi Naci'nin, "Kurulu düzenin insanlık dışı bir düzen olduğunu görür ama bu düzenin değişebileceği konusunda bir şey söylemez," dediği Sait Faik, ilk kez 1942'de yayımlanan "Kestaneci Dostum" (*Mahalle Kahvesi*) için karakola çağırılmış, "Çelme" (*Şahmerdan*) öyküsünde halkı askerlikten soğuttuğu gerekçeyle suçlanmış ve mahkemeye verilmiştir. 1944'te kitap olarak basılan ilk roman *Medarı Maişet Motoru* toplatılmış, sonradan *Birtakım İnsanlar* (1952) adıyla ve değişikliklerle basılmıştır. Varsayalım ki "Kestaneci Dostum" için karakola çağırılma, edebiyat metnini okuyamamış bürokratik zihniyetin bir yetersizliğidir. "Çelme" öyküsünde topal bir emir erinin, köylü kadının çelmesiyle yere düşmesi, "halkı askerlikten soğutma" suçu sayılmıştır resmiyette. 1940'ların başında, yazarını mahkemeye getiren, yoksullar ile varlıkların karşılaştırıldığı öykünün, "İnsan başkalarının aç perişan olduğu günlerde nasıl mesut olur, dememeli. Öyle bir olur ki!" uyarısı, değirmende mısırmı öğretmek için "çocuğunu yüklenen ve eşeğini iki çuvala önüne katan kadın gelip günlerce sira bekliyor" olması, basık tavanlı kahvelerde toplanan insanların, "taşmış suların, vergiyi vermemiş, mandasını satmıştan, harbin bize gelip gelmeyeceğinden, boku bokuna adam öldürmüştün... bir zenginin hesabına tam otuz sene askerlik etmiş" kişilerden konuşmaları, siyasal iktidarın bürokratlarını rahatsız etmiştir.

Medarı Maişet Motoru için dönemin tamıklarından Naim Tiralı, "Bu romanın ne diye toplatıldığını bilen yok. Ama Sait Faik'e çoğu kez solculuk isnat

edilmektedir. Romanı da bu yüzden toplatılmış olabilir," (*Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*, 1996) diyor. Bugünün için komik sayılacak, "hayatı topkembe göstermediği" gerekçeyle toplatılan ve üstelik iki bin lira para cezası ödenen *Medarı Maişet Motoru*'ndan çıkartılan cümleler, siyasal iktidarların sanat/edebiyat tedirginlikleriyle sansür politikalarını anlamayı kolaylaştırır. Hepsini bir yana romanın, "Beni anam doğduğum zaman Balat'taki havraya bıraksaydı, ben şimdi mis gibi bir Yahudi olurum. Seni Mişon, anan doğduğum zaman Süleymaniye Camii'ne bıraksaydı, ben şimdiye kadar müezzın olmuşsun," cümlesi, ulus devletin yöneticilerine aykırı gelmiş olabilir.

"Muharrir Neden Yetişmiyor?" (*Hikâyesinin Kaderi*, 2005), yazımın başlığını aydınlatacak bir konuşmadır. Dönemin *Akşam* gazetesinde yayımlanan (11 Kasım 1949) konuşmada Sait Faik, tek parti yönetiminin sürdüğü 1940'lı yıllardaki "acılı kuşak" adına konuşur dense yeridir. Bu metin bir dönem özetler ve bu metin okunmadan Sait Faik bilinmez. *Varlık* dergisinde öyküler yazan Sait Faik, başka şeyler yazması istenince "ısmarlama şeyler yazamıyordum" diyerek ayrılmıştır dergiden. Arkadaşının yazdığı bir öyküyü, "mevzuu işçi" olduğu için dergilerde yayımlatamamıştır: "Mevzu sipariş olacak, suya sabun dokunmayacak." Birisi çıkıp da "Bu kitap zararlıdır," deyince "Neden zararlı?" diye sorulmadan kitabın toplatılmasını eleştiren Sait Faik, dayatmacı siyasetçilerden yakını: "İstiyorlar ki sanatkar kendilerini hep övsün. İşlerini iyi görüyorlarsa bu esasen vazifeleridir. Kötü görüyorlarsa sanatkardan ancak tenkit beklemeli. Bizde buna tahammül yok." Bir başka konuşmasında, sanatçıların "ya komünist, ya avare, serseri" damgasıyla susturulmalarını eleştirir. "Yazıcılığın Yirminci Senesinde" (15 Mayıs 1950) yazısının, "Elverir ki namuslu olalım: Kalemimizi ne devlete, ne patrona, ne de hatta millete (demagoji yapmayı, efkârı umumiye denilen mikrobu kastedererek söylüyorum) satalım," cümlesi, Sait Faik'in iktidar ile edebiyat arasındaki duruşunu belirler.

"Edebi eserler insanı yeni ve mesut, başka iyi ve güzel dünyaya götürmeye, kurmayla yardım etmiyorlarsa neye yaradı?" sorusuna yönelik bu yazımı, Sait Faik'in, "Çarşıya İnemem" (*Alemdağ'da Var Bir Yılan*) öyküsünün cümleleriyle bitireyim. "Ah bu yasaklar! Kendi kendimize, başkasının bize, bizim başkalarına, devletin tebaasına, tebaanın devlete, belediyenin hemşerisine, hemşerinin belediyeye koyduğu, koyacağı yasaklar! (...) İnsanoglu için yasaklı hayvandır da diyebiliriz." ■



FOTOĞRAF, İSTANBUL VE SAİT FAİK

Necip Tosun necipt@yahoo.com

Sait Faik, kelimenin tam anlamıyla bir enstantane öykücüsüdür. Onun öykülerinin pek çoğu, İstanbul'u ve insanlarını bir zaman diliminde donduran fotoğrafik öykülerdir. O ömrü boyunca, boynunda eski bir fotoğraf makinesi, akıp giden hayatı (İstanbul'u, İstanbul'un insanlarını) ölümsüzleştirmeye çalışmıştır. Kimi düşlere, kimi tensel arzulara, kimi yaşama coşkusuna yaslanan enstantanelerle, gözlemlerle öyküsünü oluşturmuştur. Öyküleri de üst üste yığılmış kartpostallar gibidir. Birinde sisli batmış Galata Köprüsü, üstünde balıkçılar, seyyar satıcılar, arkada belli belirsiz Yeni Cami; diğlerinde, adalarda üçüncü sınıf bir kahvehane, önünde insanlar, uzanıp giden tozlu yollar, yol boyunca serviler, mor salkımlar, zakkumlar... Bir başkasında, Beyoğlu'nda camları kirli bir pastane, hemen önünden geçen tramvay ve sine-madan çıkan kalabalıklar. Daha bir yığın İstanbul görüntüsü, çeşit çeşit insan manzaraları. İstanbul'u anlatan, insanlarını tanıtan renk renk kartpostallar.

Öykünün anlatım imkânlarından biri de fotoğrafik yaklaşımlardır. Bu tarz öyküler ağırlıklı olarak tasvirle yaslanır ve görünen gerçekliği enstantanelerle resmeder. Hayatın herhangi bir anında yakalanan bir kare ve o karenin çoğaltılmasıyla ortaya çıkan olaylar, insanlar, durumlar. Bu kare bazen bir portre olur bazen bir durum. Ama öykü hep görüntüye yaslanır. Yazar, metin boyunca gördüğü, algıladığı fotoğrafı canlandırmaya, "eşyayı görünür

hâle getirmeye" çalışır. Ama elbette fotoğrafın dilini değil, kendi dilini kullanmak durumundadır. Fotoğrafçı "görme biçimi"ni belirledikten sonra fazladan bir çaba sarf etmeden sadece deklânşöre basar. Öykücü ise gördüğü fotoğrafı sözcüklerle çizer. Amacı canlandırma, göstermedir. Fotoğrafçının deklânşörle yaptığı o sözcüklerle yapar.

Ama öykücü, fotoğrafçı gibi gördüklerine mahkûm değildir. Sözcüklerle onu değiştirme, dönüştürme olanına sahiptir. Bu anlamıyla görüntü, öykücünün elinde daha işlevseldir ve yazara geniş olanaklar sunar. Yazar, çevreye sadece kendi gözüyle değil aynı zamanda okur gözüyle de bakar. Seçme yapar ve okura aktaracağı şeyleri görür. Daha çok vermek istediklerine bağlıdır. Yani yazar sadece gördüğü şeyleri aktarmaz. Okur için de bakar. Aslında bu, fotoğrafın, gerçekliğin yeniden üretilmesi anlamına gelir. Bu bir imgedir. (John Berger: Bir imge yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür.) Betimlemenin amacı canlandırmaktır. Ama biz görüntüyü her şekilde öykücünün gördüğü şekliyle görürüz. Yani aslında hiç kimse bir daha bu fotoğrafı bir öykücünün gördüğü gibi göremeyecektir. Çünkü her defasında "görme biçimi" farklılaşacaktır. Burada görünenler gerçekliğinden kopmuş, tümüyle anlatımın bir ögesi olmuş, yazarın niyetlerine hizmet etmektedir. Bu tarz kullanımda öyküye yansıyan mekân/manzara/çevre, doğada "olduğu" gibi gözükene hâli değil, yazarın/anlatıcının "gördüğü" hâlidir.

Bu nedenle, betimleme sadece tespitten ibaret kalırsa bu hâliyle fotoğraf/tespit gerçekliği öykü katına yükselemez. Her şey önümüzde gördüğümüz fotoğraf-taki gibidir. Perde arkası, sırrı yoktur. Bu anlamıyla fotoğraf gerçekliği zanaatçılıktır. Oradan yeni sonuçlar, hayatîyetler üretmek ise sanatçı işidir. Fotoğraf gerçekliğin sanat katına yükselebilmesi için iki elzem müdahale vardır. Birincisi neyin fotoğrafının çekileceğini bilmek, yani "seçmek"; ikincisi ise fotoğrafik donukluğu yeni alanlara taşımak, çoğaltmak, ona bir ruh vermektir.

Burada öncelikle "seçmek" önemlidir. Bu, anlatılmaya değer olanı tespit etmek demektir. Yani öyküye değer olan kimdir, öyküye değer olan hangi görüntülerdir, öykü neyi anlatmalıdır. Bütün bunlar öyküyü oluşturan temel kararlardır. "Seçişte", o enstantaneyi yakalayıştaki başarının kalıcı ve etkili olabilmesi ise o seçmenin başka alanlara, çoğaltmaya imkân veren sınırlara taşınmasıyla mümkündür. Yazar elbette bu somut gerçekliğin arkasındaki görünmeyen zengin gerçekliği sezdimeli, duyurmalıdır. Bunu yaparken de fotoğrafın çiy gerçekliğini "aşmalı"dır. Tutulan aynadaki yansımadan herkes kendi gerçekliğini, ya da değişmeyi, değişmeyecek olanı görmelidir. Şüphe siz bu da eşyayı, görüntüyü aşmakla, yenmekle olur. Çünkü sanat sadece tespit değil, yeniden üretimdir. Değilse gazete muhabirlerini, zabıt kâtiplerini de sanatçı kabul etmek gerekirdi. Eğer bir yazar öykü formunu benimsemişse onun yapması gereken şey sadece hayatı yansıtmak değil, onu çoğaltmak, üretmek olmalıdır. Tespitte kendi başına bir anlam ifade etmez. Şüphe siz, edebiyatın görevi sadece çıplak gerçekleri yansıtmak değil, aynı zamanda oradan yeni bir gerçeklik üretmek, gerçekliği kendi doğasına dönüştürerek öyle izah etmektir. Bu iki temel gereklilik yerine getirilirse o bakış, tespit gerçek bir öykü olabilir.

Hiç kuşku yok ki öykü sanatı görüntüye yaslı bir yazınsal türdür. Öykü, duygu ve bilinçaltında ilerlese bile, her zaman gerek anlatıcının gerekse okurun belleğinde görüntüsel bir devamlılık söz konusudur. Mekân, öykünün başkışısı, çerçeve atmosfer bir görüntü ile paralel ilerler. Sözcükleri bir kamera gibi kullanır öykücüler. Bu ise fotoğrafik anlatımın ta kendisidir.

Öykücülüğümüzde fotoğrafik anlatımın en iyi örneklerini Sait Faik vermiştir. Onun öykülerinde birden kendimizi bir İstanbul mekânında buluruz. İstanbul'un meyhanelerinde, kahvehanelerinde, parklarında. Örneğin "Yüksek Kaldırım" öyküsünde, "İstanbul, pazar günleri tenhalaşır yaz sıcaklarında," dedikten sonra ekler: "Pazar günleri İstanbul böyle dir ama, gelin, ben sizi eğlenceli bir yere götüreyim." Ve İstanbul'u gezdirmeye başlar. Sait Faik İstanbul'u dolaşp bir türlü içine giremediği hayatlara, insanlara

dünyalar kurar öykülerinde. Sokakları, iskeleleri, istasyonları gezerek başboşları, mutsuzları, yalnızları, kimsesizleri resmeder. Şehrin ısıtılarında yalnızlığın, ölümün, yoksulluğun lirikizmini, fotoğrafını arar. Ona göre, "Sokakta, bir dükkânda, bir kalabalık yerde durup herhangi bir adamın yüzüne bakarak hayatının hiç olmaza bir kısmını hikâyeye etmek mümkündür." Ama insanları anlatırken, onları fotoğraf-larken şehri ondan ayırmaz, onları bir bütün içinde anlatır. Öykülerinde şehir ve insan kaderinin ortaklığına vurgu yapar. Herhangi bir yerde gözü birine takılır ve onunla ilgili düşünmeye başlar: Kimdir, ne iş yapar, çocuğu var mıdır? Öykü buradan başlar ve onu anlamaya, zihninde bir yerlere oturtmaya çalışır. Ardından kahraman olarak seçtiği bu kişiye özgü bir dünya yakıştırır. Öykülerinde gündelik yaşamımızda varlıklarını bile hissetmediğimiz insanların sıradan yaşamlarını, tutunamayanları, bir köyeye itilmişleri, sokak seriserlerini, hayat kadınlarını, balıkçıları gündeme getirerek Türk öykücülüğüne "küçük insan" kavramını kazandırmıştır. Ve onların arkasındaki derinlikli fotoğrafı.

Peki Fotoğrafik anlatımı böylesine öyküsünün odağına koyan Sait Faik nasıl "seçme" yapar? Sait Faik'in öyküye değer olanı seçişte oldukça isabetli davrandığını söyleyebiliriz. Nereye bakacağını, kimi anlatacağını, kimden öykü çıkacağını seçişte oldukça başarılıdır. Çevresini gerçek bir hikâyeci gibi gözler ve oradan benzersiz hikâyeler çıkarır.

Bu gözlemciliğin ironik bir dille şöyle anlatır: "Kalabalık bir caddenin oldukça sevimsi bir kahvesine akşamları çıkıyor, camın önündeki masaların hemen arkasındaki yere oturup kalıyorum. Saatlerce gelip geçenleri seyrediyorum. Sıkılmıyor muyum? Aksine, müthiş eğleniyorum. İnsanların yüzüne, hal ü etvarına bakıp hikâyeler mi düzüyorum? Ne mü-nasebet!" ("Mahalle Kahvesi") Bir başka yerde de enstantaneyi canlandırmaya başlar: "Köprü'nün üstünde el ayak çekilmişti. Üstünden başından amele olduğu anlaşılan bir adamla, yine aynı yaşlarda el bisesinden gemiciliği dökülen bir başka adam hiç konuşmadan yan yana çaralarını tutturmeye, Üsküdar'a doğru bakıyorlardı."

Sait Faik rastgele fotoğraf çekmez. Kimin fotoğrafını çekeceğini, kimin öyküye değer olduğuna tam bir isabetle karar verir.

Oktay Akbal'ın anlattıkları Sait Faik'in öykücü bakışını çok iyi özetlemektedir: "Bir bahar günü Sait Faik ve Orhan Veli ile birlikte yaptığımız bir Boğaz gezintisini hatırlıyorum. O gün Beykoz'a kadar gitmiştik. Vapurumuz küçük bir şeydi. Üçümüz kenar sıralarda oturmıştık. Bütün Anadolu iskelelerine uğrayanını aramış, ona binmiştik. Üsküdar'dan Beykoz'a kadar her iskelede Sait beni sınava çekmişti:

‘Şu iskeleyi anlatmak gerekirse neresinden başlarsın?’ Anadoluhisar iskelesinin yanında küçük bir kahve vardı. Onun önünde durmuştuk. ‘Haydi’, dedi, ‘mademki hikâyesinin, şu kahvede ilk gözüne çarpan nedir, söyle bakalım?’ Baktım üç, dört kişi oturmuş, kâğıt oynuyor, kahve içiyor, duvarda birtakım renkli resimler. İran Şahı’nın Atatürk’le resmi falan. Bu resimleri belirtirim, dedim. Kızın birden, ‘Ulan’, dedi, ‘o kenarda tek başına oturan ihtiyar sakallı var ya, işte o hikâye bel!’ Gerçekten, denize doğru bir küçük bahçe oturmuştu. Yalnız, sıkıntılı bir hâli vardı. Vapura da değil, denize de değil, kahvenin önündeki o pis suları seyreliyordu. Sait yol boyunca, hep o ihtiyardan söz açtı, durdu.” (Aktaran; Muzaffer Uygur, *Sait Faik*, Bilgi Yayınları, 1. Baskı, 1991 s. 65.)

“Eftalikus’un Kahvesi”nde, öyküsünün oluşma serüvenini, nasıl “seçme” yaptığını bütün çıplaklığıyla izah eder. Eleştirmen olmak isteyen bir edebiyat heveslisi ile Eftalikus adlı kahvede konuşurken, o, içten içe öyküsünü kurmaktadır. Edebiyat heveslisi genç, yazara çeşitli sorular sorar. Yazar da cevaplandırır. Ama bütün bu konuşma sırasında yazarın (Sait Faik) gözü hep karşısındaki ââmâ/kör adamdadır. Ââmâ adam, birine bağırırken Sait Faik adamla ilgili olarak düşünmeye başlar: “Şu karşısındaki adama bakın. Anadan doğma kördür. Bakın karşı tarafa, ‘Mahmut Bey’ diye sesleniyor. Demek ki, Taksim sinemasının önünde olduğunu biliyor. (...) Acaba kör etrafın havasından, gürültüsünden mi nerede bulunduğunu anlıyor, yoksa adımlarını mı sayıyor?” Yazar bunları düşünürken genç adam durmadan onu öven sözler söylemektedir. Sait Faik’in aklı hâlâ o kör adamdadır. Onunla ilgili zihninde yorumlar yapmaktadır: “Gözlerindeki karanlık, dışarının tahassüslerinden, kafasında bir aydınlık yaratmış olabilir.” Bir ara genç adam: “Hikâyelerinizi nasıl yazarsınız?” diye sorar. Sait Faik şöyle cevaplar: “Düşündüm: Setin üstündeki kahvenin altından görün sesi geliyordu. Sadık Efendi ile başıra bağırma konuşuyordılar. ‘Bilmem’ demdim yine, ‘işte böyle körikörüne. İşte meselâ şimdi bir hikâye yazıyorum. Hem ismini bile koydum,’ dedim.” Sonra Eftalikus’un merdivenlerinden inerler. Öykünün sonunda şunları söyler: “İşte hikâyelerimi nasıl yazdığımı şimdilik merak eden dostum, yarın, incir çekirdeğini doldurmayacak mevzuları yazan bir hikâyesinin iyi bir hikâyeci olmadığını yazacağına göre, bilmem hikâyem oldu mu? Olmadıysa ne yapalım? Bizim hikâye anlayışımız da böyle efendim.”

Seçişte başarılı olan Sait Faik, somut gerçekliği aşmada da başarılıdır. Sıradan bir görüntüden yola çıkarak sarımsı hikâyeler üretir. Manzara, portre onun elinde kalıcı hikâyelere ulaşır. Düş ve gerçek onun dünyasında iç içedir. Kahramanlarını kurduğu/yakıştırdığı dünyaların pek çoğu muhayyeldir. Anlatır anlatır, sonra, “Çingene kızının muhayyeli olduğunu

söylememe lüzum var mı?” (“Tüneldeki Çocuk”) diye öyküsünü bitirir. Örneğin deniz sadece deniz değildir onda. Deniz, Sait Faik için sonsuz özgürlük demektir. Dertlerden, tasalardan, huzursuzluklardan kurtulustur. İnsan her şeyi ondan öğrenir: “Dersler deniz kadar güzel, deniz kadar öğretici miydi acaba?” (“Semaver”) Hayat kaynağıdır: “Deniz ona ciğerlerine çektiği havanın kıymetini, açıkcası yaşamının zevkini ve lezzetini verirdi.” (“Semaver”) Çünkü “Denizler karalardan daha geniştir.” (“Semaver”)

Onun deniz yaklaşımını en iyi izah eden öyküsü “Stelyanos Harisposulos Gemisi”dir. Öykü sembolik bir anlatıma yaslanır. Adada dedesi dışında tüm ailesini kaybetmiş on iki yaşındaki Trifon’un hayallerini bir gemi temsil etmektedir. Yaptığı gemiyle dünyayı dolaşacak, şehirleri uğrayacak, yeni yerler görecek. Gemi bir anlamda onun kısırlanmış hayatından kurtulma aracı, özgürlük düşlerinin simgesidir. Ama yaptığı bu gemiyi de mahalle çocukları, insanlar batırır. Bu öyküde sembolik bir anlatımla toplumsal yaşamın/değer yargılarının bireysel özgürlükleri kısıtladığı, onu yok ettiği anlatılır.

Ve bir manzara onda ete kemiğe bürünür, hayatı izah eden bir simgeye dönüşür: “O gün Barba Vasili ile o dev gibi, durmadan değişen Van Gogh tablosu önünde, bir sürü sperka, hanos, iskorpit yalakadık. Sis açıldı, kapandı. Renkler ve şekiller büyüdü, küçüldü. Sesler acı acı, tatlı tatlı, garip garip ötüştü, bağıştı. Sonra güneş ve imbat, sisleri önüne katarak sürüp geçirdüler. O zaman, kendimi hikâye ve malsaldan sıyrılmış bir halde, küçük bir sandal içinde, Kınalı’nın tenha bir kayasının beş-on metre ötesinde, ekmek parası için dünyanın, İstanbul’un bir kayasının, denizinin bir sandal parçası saydıklarım gibi mesut buldum.” (“Bir Kaya Parçası Gibi”)

Sait Faik kendisiyle yapılan bir söyleşide, “Hikâyelerimi ekseri herkesin arasında; bir balıkçı kahvesinde (...) yazarm,” demiştir. Bu yazma mekânının onda bir bakış açısı olarak dışlaştığını söylemek olasıdır. Yani kamera-gözle bir kaydedici. Ama Sait Faik’i sadece etrafındaki olup bitenleri gözleyen bir “kaydedici” olarak görmemek gerekir. O başta da belirttiğimiz gibi sadece fotoğraf çekmemekte bir imge yaratmaktadır. Düş gücü, gözlem gücü ve şihirli sözcükleriyle görülenleri bir başka şeye dönüştürmektedir. Ortaya çıkan tablo ise var olan gerçeklik değil, yazarın gördüğü, görmek istediği şeydir. Burada fotoğrafik gerçeklik anlatılmak istenenin bir nesnesi, aracı hâline gelmiştir. Yani manzara kişiselleşmiş ve bir anlamda sanat katına yükselmiştir. Manzara artık bir başka şeyi temsil etmektedir. Buradan da anlıyoruz ki hayat, (insan, doğa, toplum) yazarın kaynağı, malzemesidir. Ama yazar onun tutsağı değil, yeniden kuran kişidir. ■

"DÜNYA ERMİŞİ" "BOHEM ŞEHİDİ"

Ümit Yaşar Özkan

Sait Faik İçin yazarın vefatından iki yıl sonra 1956'da Tahir Alangu tarafından hazırlanmış, Yeditepe Yayınları tarafından basılmış bir kitap. İkinci baskısı yapılmamış. Bu tür çalışmalar sevimli bir savruluk içerirler. Alangu'nun titiz bir derleme ve tasnif yaptığını topladıklarına bir düzen vererek muhtemel savruluğu giderdiğini söylemek mümkün, kendisi kısa bir giriş ve biyografi yazmış. Daha sonra da Sait Faik hakkında söylenen ve yazılanları belli başlıklar altında toplamış. Bu görüş ve bilgi toplamının içinde dikkatli okurları bekleyen küçük cevherler saklı. Malumatın da edebiyata dahil olduğuna, edebiyat magazini gibi görünen verilerin edebi metinlerin üzerine ışık düşürebileceğine inaniyorsanız Sait Faik için yapılmış bu erken derleme kitabında bir keşif turuna çıkabilirsiniz. Mesela İstanbul'da Rumca olarak çıkan aylık fikir ve sanat dergisi *Pirsos*'un Sait Faik için bir özel sayı Alangu'nun deyişle üstün sayı (No. 9, Haziran 1955) çıkardığını, yine Alangu'ya göre bu sayının onun ölüm yıldönümünde çıkan özel sayılar arasında en güzeli olduğunu bu kitaptan öğreniyoruz. Sait Faik'in İstanbul'da yaşayan azınlıkların hayatlarına muhabbetli bir tecessüsle yaklaştığını biliyoruz. Özellikle Rum ve Ermeni balıkçılar, onun hikâyelerinin önemli karakterleri arasındadır. Barba Antimos, Topal Martı ile Balıkçı, Sivriada Geceleri ve Sabahları gibi unutulmaz hikâyelerinin kahramanları onlardır. *Pirsos*'un özel sayısı azınlıkların da bunun farkında olduğunu gösteriyor. Ya da Fikret Ürgüp'ün yazısından öğrendiğimiz bir bilgi; iki hikâyeci *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabının ilk üç hikâyesini sürrealist bir filme uyarlamak istemişler. Sait Faik'in son hikâyelerindeki sinematografi üzerine bir kez daha düşünmeye sevk ediyor Ürgüp'ün söyledikleri.

Onu yakından tanıyan yazarların söylediklerini okuduğumuzda Sait Faik imgesinin o hayattayken kurulmaya başladığını, ölümüyle birlikte bu imgenin güçlendiğini görüyoruz. Kitaptaki yazıların, şahsi tanıklık ve değerlendirmelerin büyük bir kısmı, yazarın imgesinin nasıl oluşturulduğunu gösteren ipuçları. Bu romantik tanımlamalar, en uç örnekleriyle Vedat Günyol'un "Sait Faik bir 'sevgi' peygamberiydi," cümlesinde ya da Oktay Akbal'ın "Dünya Ermişi"

başlığında somutlaşıyor. İnsan sevgisiyle dolu, hümanist yazar imgesinin böylece yerleştiği söylenebilir. Elbette ki hikâyeciyi bizzat tanıyanların bu ifadeleri temelsiz değil. Fakat bu ifadelerin tekrarlanarak bir ezbere dönüştüğünü ve onun sanatını tarif etmek için ucuz ve hazır reçete gibi kullanıldığını gözden uzak tutmamak lazım. Yine de kitapta, hikâyeciyi dair cürekâr tespitler ve derinlikli sayılabilecek tahliller içeren yazılar da var. Nazım Kemal'in kısa yazısı, ezber bozucu ve şaşırtıcı bir nüfuz etme çabasını gösteriyor. Bu yazının son cümlesi, Nazım Kemal'in gayretine dair bir fikir verecektir: Ve o -sanat namına- tehlike ile kaide arasında, homoseksüalite ile iffet arasında çetin bir ömür süren derbeder hikâyecilerin en sevimlisiydi.

Tarık Buğra ve Peyami Safa'nın tanıklıkları ve tespitleri de Sait Faik'in aşinası olduğu muhitin dışından sayılabilecek isimlerin onun şahsiyetini ve sanatını nasıl ele aldıklarını göstermeleri bakımından önemli. Peyami Safa'nın "bohem şehidi" tanımı, yazarın ideolojik değerlendirmeleri arasında kaybolmasa da farklı bir Sait Faik portresi için gözden kaçırılmamalı. Tarık Buğra'nın Sait Faik'le ahbablığını biliyoruz. Burada hemen Buğra'nın MEB. tarafından hazırlanan *Sait Faik Seçme Hikâyeler*'ine yazdığı o güzelim ön sözü hatırlamak gerekiyor. Tarık Buğra'nın ketum imaları, hikâyecilerin birbirlerini daha iyi anladıklarını ve sırdaşlıklarını gösteren bir örnek. Samim Kocagöz'ün Sait Faik'i anlattığı "Sevginin Dekatriyası" adlı hikâyesi de bu kalemede zikredilebilir.

Sait Faik İçin adlı kitap, hikâyecinin kaynakçasında bir nokta ama önemli ve dikkate değer bir nokta. ■



Sait Faik İçin
Haz. Tahir Alangu
Yeditepe Yayınları

İNSAN BİRİKTİREN ADAM: SAİT FAİK YAZMASA DELİ OLUR MUYDU?

İbrahim Tüzler



*"Hiç içinize taş gibi,
ağır bir su gibi bir sevgi oturdu mu?"*
Sait Faik / Gün Ola Harman Ola

Neyi Biriktirir ki İnsan?

Biriktiren bir varlıktır insan. Üst üste kor, yan yana dizer, tasnif eder, sıralar ve biriktirir etrafını çepe-çevre saran her ne varsa... Elin tuttuğu, gözün gördüğü nesneler değildir sadece birikenler. Acıyı da hatırayı da özlemi de hevesi de yenilgiyi de biriktirir insan. Tüm yaşanmışlıklar her biri ayrı renkte birikir insanın içinde. Akıyla algılar, gönlüyle hisseder ve çağıl çağıl olur insanın dünyası. Elbette hissedebilen, fark edebilenlere has bir tavidir bu. Kalbin ve ruhun alanında var olabilmenin, gerçek zenginliğe ulaşabilmenin; dışta değil içte çoğalmanın bir yoludur bu.

Çokça düşünüp az az hissedebilenlerin biriktirdiği kazanımların ötesindedir bu dünya. Unvanların, makamların, gelip geçici olanların üzerinde var olmaya çalışanların biriktirdikleri yetmez bu dünyayı doldurmaya. Burada birikenlerin sayısal verileri, niceliksel çokluğu bir şey katmaz hissedebilen bir kalbi olana. Hep yarım kalır insan eğer içte birikenlerin farkında olmazsa. Yarım kalır ve koskoca bir boşluğu yaşar kendi dünyasında. Bu boşluk bir yaradır onlara. Yarasını fark edip boşluğunun sınırlarına yaklaştığı oranda arar insan; sorar, yoklar ve merak eder dünyanın hallerini. Tamam olmak, tamamlanmak ve boşluğuna denk gelenlerin yarasını sarmak için yapar tüm eylemini.

Biriktirmekle başlayan bu eylem orada kalmaz ve ince ince sızmaya başlar birikenler insanın içinden dışarıya. Bazen bir söz olur, bazen bir ses; bazen de tarifsiz bir dokunuşla güzelleştirir dünyanın kirlenen yüzlerini. "Mal sahibi, mülk sahibi/Hani bunun ilk sahibi?/Mal da yalan, mülk de yalan/Var biraz da sen oyalan" diyen Yunus Emre'nin çağrısı gibi oyalandıkları dünyada kaybolanlar için bir umut olur bunlar. Umut olur ve söz de ses de bir gül gibi açırır bu sası karanlıkta.

Söze dönmek, sese gelmek, dile dökmek bir itirazdır aynı zamanda. İçinde birikenleri dünyanın ortasına bırakıverenler itiraz etmiş olur dışta olup biten tüm haksızlıklara. Masumiyetiyle gülümseyen bir çocuğun yok edilen geleceği, beli bükülmüş bir ihtiyarın elinden alınan geçmişi; henüz yeşermiş bir çiçeğin

soldurulan rengi, her gün yeni günahlarla kirlenen insanlığın onuru karşısında birikenlerin seslendirilişi belki küçük bir kıvılcımdır ama bilinmez hangi aşına gönüllere denk geleceği.

Sait Faik'in Birikenleri

Sanatkarlar içlerinde birikenleri bazen sessiz sessiz bazen de tüm çıplaklığıyla ortaya koyan insanlardır. Hisseden, duyan, fark eden bir kalbin sahibi olarak biriktirme eylemini sürekli akılda tutar ve inşa ettikleri bir üst gerçeklikte dile gelip birer işaret fişegi gibi ufkumuzda parlar. Var olmak, tamamlanmak, tutunmak ve oyalanılan dünyalıklar arasında kaybolmamak adına muhatapları arasına salıverilir tüm bu birikenler.

Sait Faik Abasıyanık da önce içindeki boşlukları doldurmak ve tutunmak sonra da birikenlerle ince ince yüreğimize sızmak için hikâyeler toplamıştır bu dünyada. Âdeta karış karış dolaştığı İstanbul'da gencinden yaşlına, fakirinden ihtiyarına, hamalından balıkçınsa, dilencisinden iş adama ve yüzlerce farklı insana temas etmiş ve bunların yaşanmışlıklarını içerisinde biriktirmiştir. Hikâyelerinin neredeyse tamamına sinen bu insanların halleri karşısında Sait Faik kalemine sığınmış ve birikenlerin sızısıyla eserlerini meydana getirmiştir.

Tıpkı "Haritada Bir Nokta" adlı hikâyesinde olduğu gibi. Kendisine de bir dülger balığı verilmesi için bekleyen ve bunu hak etmek için avdan dönenlerin kaygını büyük bir özenle temizleyen yabancısı yapıları karşısında hem dilini hem de ruhunu okura yansıtmıştı gibi:

"Yüzünde tatlı bir gülümseme ve çalışmaktan doğabilmiş hafif bir kırmızılık vardı. Bu kırmızılık, pay dağıtan adamın elinde tek balık kalıncaya kadar adamın yanağında durdu. Sonra birdenbire uçtu. Yüzündeki gülümseme önce tehlikeli bir hâlde dondu. Sandım ki böyle, bütün ömrünce böyle donuk bir tebeşümle kalıverecek adam. (...) Elini balığa doğru uzatmak üzere eğildi. Ama ötekilerden, baş parmağına irisinden bir dülger balığı takmış birisi, kocaman çizmeli ayağını dülger balığının sırtına bastı: "Ne o?" dedi; "Hemşerim, dur bakalım. Dağdan gelip bağdakini kovmayalım."

Sait Faik harikulaade gözlem gücüyle hikâyesini devam ettirir ve sinematografik değeri çok yüksek bir anlatımla olayları âdeta gözümüzün önünde canlandırır. Metninin sonunda tüm yazı evrenine hâkim olan bir unsur olarak işaret edebileceğimiz ezilenlerin, itilmişlerin, unutulmuşların hâllerini dile getirmek için kalemini nasıl kullanacağını haberini de vermiş olur:

“Söz vermişim kendi kendime: Yazı bile yazmayacağım. (...) Yapamadım. Koşum tütüncüyü, Kalem, kâğıt aldım. Oturdum. Adanın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yonttuk-tan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım.”

İnsan da Birikir Hikâyelerde...

İnsanın her türlüşüne aşınard Sait Faik. Tanır onları. Onlar kimdir? Bizizdir aslında. Bu coğrafyayı, bu toplumu oluşturan insan çeşitliliğinden haberdardır Sait Faik. Bizi, insanımızı içimizde dolaşarak biriktirmiş ve bize dair her türlü acıyı, yaşanmışlığı, çirkefligi, numarayı görmüş ve hikâyelerinde yaşatmıştır. Yaşar Kemal'in “Ne var ne yok Sait, hikâyeye yazıyor musun?” şeklindeki sorusuna “Yok, yaşıyorum,” dediği gibidir Sait Faik. Hikâye olup kaleminden dökülenler yaşadıkları, gördükleri ve içinde biriktirdikleridir.

“Son Kuşlar” adlı hikâyesinde zengin tüccarların bahçelerini süslenen diye çimenleri söken mühendislere isyan eder mesela: “Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi,” diyerek içinde biriktirdiklerini çarpır yüzümüze adeta.

“Kırlangıç Yuvasındaki Kadın” adlı metninde “Bıktım doğrusu artık, oturup insanoglunun çektiğini, çekmediğini anlatmaktan. Bıkmaktan geçtim, anlatmadım. Yazdım, beceremedim,” dese de ne yazmaktan ne de anlatmaktan vazgeçmez. Yaptığı en güzel iştir aslında çektiklerimizin anlatılması. Bize içerden tutulan bir aynadır ondaki birikenler. Öyle güzel ironiler yapar ki Sait Faik hikâyelerinde. Örneğin, Lü-zumsuz Adam diye nitelendirildiği anlatı kahramanı sahip olduğu duyarlılıkla, dünyayı fark edişyle en ihtiyacımız olan kişidir aslında. “Kimdir bu sokakları dolduran adamlar?” diye sorar Lü-zumsuz Adam aracılığıyla Sait Faik ve devam eder: “Bu koca şehir, ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu. Sevişecek bulduktan sonra neden insanların böyle birbirine giren şehirler yapmışlar? Aklim ermiyor. Birbirini küçük görmeye, boğazlaşmaya, kandırmaya mı? Nasıl birbirinden bu kadar ayrı, birbirini bu kadar tanımayan insanlar bir şehirde yaşıyor?”



“Ben Ne Yapayım?” adlı hikâyesinde de yine çok bildiği bir çevreyi, esnafları ironize eder Sait Faik. Babasının ısrarıyla girdiği zahirecilik işinde neden başarılı olamamasının sebebini de anlamış oluruz böylelikle: “O civarda insanlar korkunç şeylerdi. Garip gözleri vardı. Sabah sabah damlıyorlar; nasıl kazık atacazğz birisine, diye fırl fırl, yalnız hamallarla çuvalların gezindiği sokaklarda dolaşıyorlardı. Bütün mesele bir yere mal yığmaktı. Bütün mesele ötekini kafese koymaktı.”

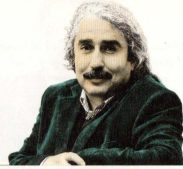
Anlamlandırmaya çalışır bu dünyayı Sait Faik. İnsanların yüzlerinden, seslerinden, sözlerinden ve davranışlarından bir şeyler umarak bu dünyanın işleyişine dair anlamlar çıkarmaya gayret eder sanki. Kendi elimizle yaşadığımız yerküreyi ve üzerindekiileri ne kadar da çok kirkinleştirdiğimizi bize duyurmaya çalışır adeta. “*Dülgere Balığının Ölümü*” adlı hikâyesinde “Bir gün hassaslığımı, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükkununu kötüleyecek, canından bezdireceğiz. İçinde ne kadar güzel şey varsa hepsini, birer birer söküp atacak. (...) Bir kere suyumza alışmağa görsün. Onu canavar hâline getirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayacağız,” diyerek metaforik olarak işaret ettiği hususlar, onunla içerden bağ kurabilenlerin ufkunda birer işaret fişegi gibi parlar aslında. Aradığı sadece içerden, samimi bir sestir Sait Faik'in. “Hişt, Hişt!..” adlı metninde dile getirdiği gibi “Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, ottan, böcekten, çiçekten,” gelebilecek bir sese kulak kesilmişti sadece. Ancak bunları duyabilme kolay mıdır? Tabiatın musikisini, insanın sesini duyabilme ve bunları anlamlandırabilme için evvela dıştan içe yönelmek gerekmez mi?

Belki de hep Mercan Usta'yı aramıştır Sait Faik. “Gün Ola Harman Ola” adlı hikâyesinin potin boyayarak geçimini elde eden; “Sofralarımızı, kapılarımızı, gönlümüzü kapadık. Kapadık da ne etik? Dünyayı birbirine kattık,” anlayışıyla insanların da kuşların da sokağın da sesini duyabilen Mercan Usta'yı...

Bulabilmiş midir? Bilemiyorum. Ancak yazımın başlığında “Sait Faik yazmasa deli olur muydu?” şeklindeki sorumu cevaplayabilirim. Bu denli hissedilen, duyulan ve insanla birlikte hikâyelerini de biriktiren Sait Faik yazmasaydı gerçekten de deli olabilirdi... ■

BİR ADADAN DÜNYAYI GÖRMEK

A. Ali Ural



“Nereden” “nereye” ve “nasıl” gözün sacayaklarıdır, manzaranın kazanını fukurdatan. Hiçbir resim yoktur ki üç ayağı olmasın. Üç ayaklı bir attır dördüncü ayağı boşluk, toz değil sis bırakan ardında. Bir ayağından küçük bir oynama olsa resmi değiştirir sövale. Bir aç farkı bin renk doğurur. Ateşin ilk tağı olmak için yangın kulesinde sabahlamak, denizin kalbini dinlemek için dalga elbisesiyle ayak çırpma gerekir derinlerde. Her şehrin bir tepesi vardır güzelliğini sergilediği.

Ah nereden baktığın ne kadar önemlidir! Güneşin batışının yansımadığı pencereyeysen beklemen neye yarar gurubu. Balığın olmadığa yere olta atmışsın, yazık sana. Rüzgarsız bir vadide uçurma uçurmaya çalışıyorsun, boşa gidecek çaban. Yavını geriyorsun, ok yok ortada. Hey sana diyorum! Yerin geç! Neyi görmek istiyorsan onu görecek mevkiye sür atını. Gözlerin serçelere dönişsin. Nereye konacaklarsa oraya doğru kanat çırpsınlar.

Böyle seyrettim yıllarca penceremden Burgazada'yı. Bilirdim ki o adadaki evlerin penceresinden de başlar uzanır ve bakışları serçeler gibi bizim yakanın pencerelerine konar. Hayır o kadar yakın değildir Bostancı'yla Burgazada arasındaki mesafe fakat gözleri serçeye benzettik madem engel yok, pırr penceremizde.

Kıyıda adaya bakmakla adadan kıyıya bakmak aynı şey değildir; dünyadan aya bakmakla aydan dünyaya bakmak... Marcel Proust, “Küçükkün, İncil'deki hiçbir kahramanın Nuh'dan daha talihsiz olamayacağını düşünürdüm. Çünkü o, sel felaketi yüzünden tam kırk gün boyunca bir geminin içinde kapalı kalmıştı. Sonra, çok sık hastalanmaya başladım ve ben de çok uzun süre bir 'gemi'de mahsur kaldım. İşte o zaman anladım ki Nuh, gemisinden başka hiçbir yerde dünyayı daha iyi göremezdi, gemisinin her yanı tahtalarla kapatılmış ve dünyayı karanlık basmış olsa bile,” demişse onun gözleri serçelere dönüşüp konmuştur penceremize.

Sait Faik dünyaya ancak bir adadan bakarak yazabilirdi hikâyelerini. Şehir ve insan, güzelliğini de çirkinliğini de bu adadaki bakıştan saklayamazdı asla. Adanın güneşi nasıl aydınlatıyorsa varlıkların üstünü, ayı ve yıldızları da öyle kaldırıyordu perdesini.

Kuşlarla birlikte balıklar da bir ucundan tutuyor ve sıyrıyorlardı hikâyelerin şeffaf tülünü. “Şur Dışında Hayat” öyküsü itirafıydı bunun: “Şehrin dışına çıkmak, kendi kendinden kurtulmak gibi bir şey. Hatıralarımız, aşklarımız, dostluklarımız, hıyanetliklerimiz, iyilik ve kötülüklerimiz, sefaletimiz, rezaletimiz hep şehrin içinde kaldı. Burada ağaçlar, yemişler, sebzeler ve hayvanlarlayız. İşte ağaçlar: Ceviz, incir, dut, erik, çitlembik... İşte kabak, hıyar, mısır, ayçiçeği... İşte kara, sarı, kırmızı, yağlı, ırk, bereketli toprak. Yat cevizlerin gölgesine! Vur beline tekneyi derdin! Uyu!... Ağzının kenarında sinekler uyu uyuyabildiğin kadar. Şehrin dışını bile kavuran bu sıcak, orada, apartmanların, ağaçsızlığın dostluğunda kimbilir ne cehennemdir.”

Hikâyeciydi ama şair gözüyle baktı dünyaya. O zaman gördüğü her şey kendini tekrar tekrar hatırlatan, güneşin ısıttığı taze mısırlara döniştü. Yazmak için masasının üstünde öğle uykusuna yatmış balıkları uyandırması, soğuyan çayını tekrar ısıtması, oltasını kâğıdının üstüne sallaması gerekiyordu. Şiir ağızda gevelenen ya da kolayca ertelenen bir şey olamazdı. O iflah olmaz bir “yazıcı” idi: “Yazı yazmam için bana çiçek, kuş hürriyeti değil, içimdeki aşkın, deliliğin; oturmaz düşüncenin hürriyeti lâzım. Küçük hürriyetler değil, alabildiğine yüz verilmiş bir çok hürriyeti istiyordum. Bu bana lâzımdı.” Yazdığı metinlerin süslü boncuklara, ısmarlanmış kıyafetlere ihtiyacı yoktu. Her biri yaşamın sonsuz renkleri ve doğanın eşsiz kumaşları ile giydirilmişti. Üstünde, birbirine dokunarak önüne çıkan her imgeyi içine katan insan desenleri vardı. Kol kola gezen insanları anlattığı kadar bir martının koluna girmiş, ayasının ucunda parlak taşlar sektiren şarkılar söyleyen çocukları da anlattı.

Sait Faik'in hikâyelerinin dördüncü ayağını güçlü ve katkısız bir şirden oluştuğunu söyleyebiliriz o halde. Çünkü o her ne yazdıysa hepsini bir sis bulutunun içinde yemyeşil, masmavi ve kahverengi çizgileriyle dimdik ve korkusuz duran insandan topladı. Eğer bu hikâyeler yalnız üç ayak üzerine sabitlenmiş olsaydı muhakkak yine severdik fakat onları dilimize yapıpış kalmış tuzlu bir su olarak hatırlamazdık. Sait Faik dendiği zaman uysal ve tatlı dalgalar tittetmezdi kalbimizi.

Şiir olmayan yerde insan sevgisi olamazdı ona göre: "İnsanı insana ancak şiir sevdendir. Yoksa cinayetler alır yürür. İnsan, insan yüzüne bakamaz olur. Şiir; büyük laflar, sözde büyük düşünceler, sahte vatan-perverane lakırdılar, boş ahlak kaideleleri değildir. Şiir insanı insana yaklaştıran şeydir." Sait Faik, taşlaşmış insana şiiri sevdirmek için yumuşacık öyküler yazdı.

Sait Faik, an geldi dünyaya, insanlara, yaralı bir martının, oltaya yakalanmış bir Dülger Balığı'nın gözüyle baktı. İzdirabını onlar vasıtasıyla anlatmaya çalıştı. Edebiyat bilimi bu edayı "postmodern eğilimler" olarak tanımlamış ne gam, o hikâyelerini yazabilmek için bir kuşun ıslak kanatlarını, bir dükkânın tozlu vitrinini, bir faytonun tıktıklarını, mahalle kahvesinde bardaklara dökülen çayın demini, adanın işi tepelerinde uçurtma uçuran çocukların coşkusunu ödünc almıştı.

Ne kadar dikkat etsek de bazen öykülerinde anlatılan kişilerle anlatan kişiyi ayırmak gücü birbirinden. Her şeyi kendi içinden anlatabilmesiydi onun bu denli güçlü kılan. Yalnız bir köpek, bir balıkçı sandalının üzerine tünemiş kanadı kırık martı, bir dülger balığı aniden hikâyesine sığar; kuşlar, böcekler, tırtıllar, çekirgeler, ardıçlar, koca yemişler, balıbbabalar, onun aynasında büyüğü ve tanındık karakterlere dönüşürdü. Eşyaya bakışındaki derinlik eşyaya yeni bir suret armağan eder; bizimle her gün aynı eylemlerde bulunan, yürüyüp konuşan, selamlaştığımız canlı bir varlığa çevirir, her şey artık orada canlı bir varlık olurdu. Sait Faik'i "bir İstanbul hikâyecisi" olarak işaret eden Behçet Necatigil onu için şöyle demişti: "Sait Faik, yığınlar içindeki gizli dramları bulup çıkardığı gibi, tabiat senfonisini de derinlere işleyen bir ustalıkla yaşatmasını bildi, insanları, kırları, denizi; tabiat koşeleri ve hayvanlarıyla, yaşamayı bölünmez bir bütün olarak gördü. Kalemini güzelliklerin hak-kını aramak, vermek, göstermek uğrunda kullandı." O, eşyayı ve insanı aynı kollarla kucaklayabilmiştir.

"Baharı Aramak" adlı hikâye, malzemesini nasıl ve nereden topladığını ispatdır: "Bugün evimden çıkıp otobüs atladığım zaman, insanların yüzünde ve şehrin aydınlık, kalabalık çarşılarında, denizin rengi üstünde öyle bir kıpırdanış, öyle bir gülüş vardı ki, Kağıthane'ye doğru açılmaya, ormanlara gitmeye hacet yoktu. Şehrin içinde, bu yapraksız ve ağaçsız İstanbul şehrinin kaldırımları üstünde bile baharı görmek mümkündü." Onun çokluğa ihtiyacı yoktu toprağın üstündeki belli belirsiz bir kıpırtı, uykudaki bir inilti, kaçamak bakışlar yeterliydi hikâyeyi bulmasına. O stetoskobunu adayı kuşatan gökyüzüne dayamıştı, şimdi artık bu küçük kara parçasında, onu saran gösterişli surlarda ve ötedeki kıyılarda sessizce, kendiliğinden olup biten her küçük şey, kulağında çoğalarak yankılanıyordu.

Yazmaktan maksadı, daha iyi bir dünya hazırlamaktı: "Edebi eserler, insanı yeni ve mesut, başka, iyi ve güzel bir dünyaya götürmeye, kurmağa yardım etmiyorlarsa neye yarar?" diye sorarken düşlediği mesut dünyaya faytonlarla öykü kılığına girmiş şiirler yolluyordu. O, şehri ağaçsızlıktan, taşlaşmaktan kurtarmak için yazmadıysa da insanı; kuşların varlığını unuttuğu, kuyuları kurumuş, bitkileri oracıkta yığılıp kalmış kurak bir vahaya dönüşmekten kurtarmak için yazdı. Me-kanik sesleri duymakta uşalaşan kulaklarımız insanın iniltilerini duyabilsin diye öykülerinin içinde doğrulup "Hişt" diye uyandırıyor halen hepimizi: "Nereden gelirse gelsin, dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandandır, ortan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!.. Bir hişt hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikden sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanogulları... Hişt hişt. Hişt. Hişt hişt. Hişt hişt."

Sait Faik'i anlatırken "Ecel Atı" adlı hikâyesini hatırlamamak olmaz. Soğuk bir gecede vitrinde görüp hayran olduğu siyah ata binebilmek için oyuncakçı dükkânında saklanan, sahibi dükkânı kapattıktan sonra atın üzerinde hüylara dalarak sabahlarken donan hasta bir çocuğun hikâyesiydi bu. Çocuğu sabah oyuncak atın üzerinde kaskatı bulmuşlar, bir türlü attan koparamamışlar, oyuncakçının izniyle atla beraber toprağa vermişlerdi.

Sait Faik ve adası birbiriyle o kadar bütünleşmişti ki, adasından dünyayı resmeden bu adamı ölümlüyle de koparamadık Burgazada'dan. Sait Faik'i de adasıyla beraber gömdük hafızalarımızda. Ada onun attı. Yularını alelade bir direğe değil zarafetle yontulmuş, ucundan kıpkırmızı ılık bir mürekkep damlayan kalemine bağlamıştı. Beyaz sayfaların kucağında uyurken gece ve gündüz düşlerini aynı anda gördü, güneşi ve ayı birbirinden ayırt etmedi, denizi ve karayı birbirine katarak içinden insanı çıkardı.

Bize kalan dalgaların vura vura boyalarını aktığı, kuşların çelimsiz bedenlerinin ortallığa saçılarak suya boğulan balıklarla kucak kucaka can verdiği ve insanın bin kez unutulduğu bu tuval.

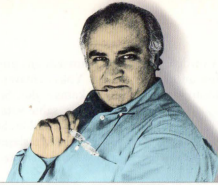
Burgazada'nın kırlarında bir adam koşuyor, atından daha hızlı. Yetiştirse yapıpış kollarına, beni de yaz, diyecek. Yaz ki, bir kez bile adım atmadığım o şehrin biçimli ve gürültülü taşlarında sesim yankılsın. Yaz ki herkes bilsin, bu ada, sırları dökülmüş insanın elinde tuttuğu berrak aynadır. Sait Faik hikâyelerini kâğıda değil aynadan bir tuvale yazdı.

Bir balıkçı düşünün ki oltasını attığı anda denize bütün balıklar yarışa başlıyor. İğnenin ucundaki yemi kapmak için değil o iğneye asılan bir hikâye olabilmek için. "Dülger Balığı" birinciliği kapıyor. Onun çırpınırken can çekişmesi, Sait Faik'in çırpınarak yazması değil de neydi! ■

ANLATI YOLCUSU

SAİT FAİK

Feridun Andaç



Kitaplar, bir zamanlar bana, insanları sevmek lazım geldiğini, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevilleceğini, oradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmişti.

Arka Kapak / Sait Faik Abasıyanık, Mahalle Kahvesi

Sait Faik'in yazdığı yolculuğunu nasıl adlandırmalı? Dile düşen bir anlatıcı olarak sürekli gitmeyi seçen biridir. Denebilir ki onun yazdığı yolunun ibresi "gitmek" izliği ile belirlenir. Kent gezgini biridir. Birçok öyküsünde bu izlek belirgindir. Ama en çok da "Haritada Bir Nokta" öyküsü ile "Lüzumsuz Adam" öykülerinde Sait Faik bu yanını ele verir.

İlk öyküsü şöyle başlar, hatırlayalım: "Çocukluğumdan beri haritaya ne zaman baksam, gözüm hemen bir ada arar; şehir, vilayet, havali isimlerinden hemen mavi sahile kayar... Robinson Kruze'yi okumuşumdur herhalde, unuttum gitti. Onun zoruyla mavi boyların üstünde bir garip ada ismi okuyunca hülyaya daldığımı sanmıyorum. Romanlar yüzünden adaları sevdiğimi pek ummuyorum ama belki de o yüzden. Haritada ada görmeyeyim. İçimdeki dostluklar, sevgiler, bir karıncalanmadır başlayıverir..."

Sonra gitmek duygusu, didip yola düşmek sarmalar onu. Ama en çok da yazıya gitmeyi sever. Kendisini "yazmasam deli olacaktım" hissini kıyısına getiren de budur. Sait Faik'in anlatıcılığını tanıma yordamı

için ondaki gitmek fikrini, yolculuk imgesini başlangıçta bilmek gerek. Çünkü o yerinde duramayan biridir. Kentin bir bakıma "flaneur" insanıdır. Bunu da adlandırır ya: Lüzumsuz adam... Bir konuşmamızda Oktay Akbal onun "huzursuz adam" olduğundan söz etmiş, şunları söylemişti: "Duramazdı bir yerde, gelir de kahveye birkaç dakika oturur, yanına yöresine bakardı; bir anda kaybolur giderdi. Gezmeyi, yürümeyi, farklı kesimlerden insanlarla konuşmayı sevdi. Ama gene de çok çekingen yanları vardı."

Sokağın, sokakların taşıyıcısıdır o. Bir tür zamanın ruhunu anlatırken yansıtıcı bellektir. Kentin topografyasını çıkarırken insana doğru yürür. Gördükleriyle yetinmez, hisseder her bir şeyi. Yerin dili, mekânın gerçekliği onun anlatısından tamlıklar da içerir. Bir tür "hafıza mekânları" yaratır bizde her anlatısı. Sait Faik, bize modernizmin armağanıdır. Kentleşme bilincinin varoluşunu simgeler. Yeni oluşan bireyi, onun içsel dünyasını, yaşama seyrini yansıtır anlatılarında.

Öyküsünde Bir Dönemeç

1940'lı yıllarda yazdığı öykülerden (1942-49) oluşan Mahalle Kahvesi öykücülüğünün yeni, son dönemini muştular bize. Yirmi üç öykünün yer aldığı kitap, "Lüzumsuz Adam", "Havuz Başı", "Son Kuşlar" ile bir arada anılsa da ayrıksı bir yanı vardır. Hayata, insana dair anlatıkları dönemin ruhunu yansıtmakla birlikte kendi ruh hâlini de anlatır bizlere. Aynı zamanda hayalgücünü bir öykü kahramanı gibi ele alır. Orada anlatıcının sinik yanını da görürüz.

Doğa, insan sevgisi, yaşamak duygusunun kuşattığı insani bakış hemen öne çıkar. Gezgin ruhun yansımaları ise her bir öyküde anlatıcının gitmeyi seçen biri olma özelliklerine dikkati çeker. Anlatıcının insanlardan kopuşu, kendini yalnızlaştırmastır, gitmek düşüncesinin doğurduğu melankoli onun anlatıcı belleginin izlerini bir kez daha çıkarır karşımıza.

Gerçeküstücü Dilin Yansımaları

Mart 1954'te yayımlanan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabı Sait Faik öykücülüğünün kırılma noktasını



oluşturur. Aynı yılın 1 Mayıs'ında yaşamını yitiren Sait Faik, bunun etkilerini, yansılarını göremedi ne yazık ki. İşlediği konu, yarattığı öykü kahramanı, yansıttığı gerçeklik duygusu onun anlatıcı kimliğini belirgince öne çıkarır. Yani imgeleminin labirentlerinden kopar, özgür anlatının sesine verir kendini. Yer yer örtük gibi de gelse; yeni bir dilin, sesin bakışıyla yazar. Panco, çocuk imgesi, aşk, tutku, ölüm, yalnızlık, düş, umut, sevgi, sıkışık kalmışlık, yasaklar... Onun düşünle gerçek arasındaki yolculuklarının adeta simgesidir bu kitabı.

Dönüştüren Bilinç

Kentin bütün uğraklarında gezinen bir bakışın anlatıcısıdır Sait Faik. O mahşeri kalabalıkta kendi "tekil" olma hâlini, bireylik durumunu savurarak ve savunarak gezinir. Bir aylaktır o. İçindeki kalabalığı, mahşeri döker yazıya. Kentteki her karşılaşma onun yalnızlık adasında bir imgeye dönüşür. Dili bu anlamda çetrefilli değil, yalın, duru, anlaşılırdır.



Çizim: Özlem Akca

Kentteki devinim, gel-git, dönüşümün izleri, yıkılmanın yerine inşa edilen sıkıntısı, açmazı, aldığı göçle değişmeye başlayan yüzü onun anlatısında binbir yüze dönüşür. Her adımda yüzleştikleri kaçışlarındaki izlerle anlatısına siner. Düş ve gerçek zaman bakışının belirleyicisidir. Görünenin ötesine geçer sık sık. Gözüne ilişen her bir durumu, gerçekliği edebileştirmek kaygısıyla yazmak yazısının ibresini adeta. Kendi ağrısını, duygu durumunun ruh gözüyle bakarken uyandırdığı itkilerden yola çıkar çoğunlukla. Henüz kapitalizmle tanışmayan İstanbul, Osmanlı artıklarının izleriyle adeta dubalar üzerinde soluk alır. 1950'lerde hızlanacak göç kentin dengisini iyice bozacaktır. İşte Sait Faik o geçişin tanıklığında bir anlatıcılığı toplumun debisini görür. Çalkantılı bir sürece geçişin izlerini hisseder.

Bir kıyıda duran, yaşayan, kente de ortaokul yıllarında adım atan, 1925-28'de Bursa Lisesi'ni tamamlayan Sait Faik 1928'den 1954'e değin artık kentin müdavimi, gezginidir. Kısa süre eğleştiği Lozan, Grenoble (toplam üç yıl kalır Fransa'da) onu etkiler elbette; hatta edebî yönelimini biçimler. Onun gözlemine ağanlar kent yaşamından yansıyanlardır. Ama biz burada Sait Faik'in görme biçimi kadar, kente bakışının anlamını da buluruz. "Ben" in anlatımına sinen onun ruh gözüdür adeta. Ama bir kent "flaneur"üdür her şeyiyle. "Öyle Bir Hikâye" onun "ben" sel yolculuğunun sırdaşı "Panco" ile yol alıp hayata bakışını simgeleyen anlatıdır. Sait Faik o bakışı, duyusuyla bir yere bakma, anlatma bilinci taşır. Yer, tarih, bellek, gelenek oluşan modernlik düşüncesiyle iç içe anlatısını biçimler. Açık, saydam anlatıcılığı da buradan kaynaklanır bir ölçüde.

Kent duyarlılığı, kentlilik bilincinin aşısı buradan gelir. Ada ise hem yer, yalnızlık sığınağı, anlatı metaforu, hem de uyum, denge mekânıdır onun için. Sait Faik'i kurucu bir anlatıcı yapan bu özellikleri göz ardı etmeden onun yapıtına, yaşamına bakmalıyız derim. Anlatıda özbilinç yaratma duyarlılığının zamanın ruhu ve sorgusu içinden geçerek vermek ancak bu soy anlatıcılara mahsustur demeliyim. ■

BURGAZ'DA BİR EV...

Sevgül Sönmez



*Ben mi? Şey... Ben... Ben Burgazlıyım;
yani orada otururum.
"Projektörücü'den*

İlk kez 1924'ün yazında Burgaz'a gelen Abasıyanık ailesi, yazları kiraladıkları bir evde geçirmeye başlar. 1938'de de Çayır Sokak'ta daha sonra "Sait Faik Evi" olarak anılacak köşkü satın alırlar. Köşkün ilk sahibi Dr. Spanudis'tir. Evin salonunda bulunan "Kılıçlı Çıplak Adam" tablosu Dr. Spanudis'in aileye hediye-sidir. 1945'e kadar Osmanbey'de Kırığı Sokak'taki apartman dairesinde yaşayan Sait Faik için önceleri sadece yazın geldiği Burgaz, İstanbul'dan kaçma ola-nağı bulduğu, yalnız kaldığı, annesiyle hasret gider-diği bir yerdir. Sait Faik bu tarihlerde başlayan has-talığının sıkıntılarını ve krizleri, perhizlerle atlatmaya çalışır, doktoru Fikret Ürgüp'ün tavsiyesiyle zamanın büyük bir bölümünü Burgaz'da geçirmeye başlar.

Burgaz onun için iyileşme ve dinlenme yeri olur. Bur-gaz doğası, havası ve sükunetiyle Sait Faik'i iyileştirir. Sait Faik, adada uzun yürüyüşler yapar, denizi, balıkları, balıkçıları tanır. Bir yandan da yazar. Ada onun yeni esin kaynağı olur.

"İşte çocukluğumun ve ilk gençliğimin haritaların-daki adalar beni, sonunda bir gün özlediğim gibi bir adaya tesadüfen bırakıldılar. Yaşam orta yaşı bul-muştu ama, nihayet asıl yuvama dönmüştüm. [...] Şimdi namuslu insanların arasında başım önüme eğilmiş, gülmeyen, eğlenmeden, mısamaha dolu, kötüllüğü göz kırpmışın anlayınca cesareten cana-var kesilecek bir insan hâliyle sessiz, sakın, ağzına vur lokmasını al bir halde balığa çıkacak, iyiliklere hasret duya duya ömrümün sonunu, burada kesik bir son nefesle bahtiyar bitirecektim."

Son Kuşlar'dan

Ölümünden kısa bir süre önce Darüşşafaka Lisesi'nde düzenlenen bir edebiyat matinesine katılan Sait Faik, buradaki çocuklardan ve onlara verilen eğitimin ni-teliğinden çok etkilendir. Eve döndüğünde annesine mal varlıklarını Darüşşafaka'ya bağışlama öne-ri-sinde bulunur. Oğlunu hiç beklemediği bir zamanda kaybeden Makbule Abasıyanık, oğlunun bu isteğini bir vasiyet gibi görerek 8 Kasım 1954'te düzenlediği

vasiyetnameyle mal varlıklarının büyük bir bölü-müyle birlikte Burgaz'daki evi, içindeki eşyaların olduğu gibi muhafaza edilerek Sait Faik Abasıyanık Müzesi'ne dönüştürülmesi, herkese açık bulundurul-ması, kapısına Sait Faik Abasıyanık Müzesi levhası-nın konması koşulluyla Darüşşafaka'ya bağışlar.

Sait Faik Abasıyanık Müzesi'

Darüşşafaka Cemiyeti Makbule Abasıyanık'ın vasi-yetine uyarak Sait Faik'in evini koruma altına alır ve Burgaz Adası'nı Güzelleştirme Derneği'yle yürüt-tüğü çalışmayla evi müzeye dönüştürür. Sait Faik'ten geriye kalan kişisel evrak, fotoğraf, müsvedde, taslak vb. için de bir arşiv oluşturulur.

Sait Faik'in evinin müzeye dönüştürüleceği haberi edebiyat dünyasında bir tartışma başlatır. Orhan Seyfi Orhon, 20 Ağustos 1959'da *Havadis* gazetesin-deki Bir Bakıma başlıklı köşesinde "Türk sanatında Nedim, Namık Kemal, Ziya Paşa, Hüseyin Rahmi gibi adlarına müze yapılmaya layık yüzlerce değer varken işe Sait Faik'ten başlanır mı?" diyerek Sait Faik için bir müze açılmasını gereksiz bulduğunu söyler. Aziz Nesin bu yazıya 21 Ağustos'ta *Akşam* gazetesindeki köşesinden yanıt verir:

"İşin iç yüzünü bilmeyene bu düşünce doğmuş gibi gelebilir. Ama Orhan Seyfi Orhon bunu bilir. Bu müzeyi açan hükümet, bir bakanlık, batta be-le-diye olsaydı, Sayın Orhon, kendince, değerleri bir sıraya koyabilirdi. Ama bu müzeyi kuran Burgaz Adası'nı Güzelleştirme Cemiyeti'dir. Yani Burgaz Adası'nı Güzelleştirme Cemiyeti, Bolayır'da Namık Kemal'e, Beşiktaş'ta Nedim'e, Maçka'da Hamid'e, Heybeliada'da Hüseyin Rahmi'ye müze mi kura-caktı. Sait Faik Burgazlıdır, evi bu adadadır. Bur-gazlılar da kendi hemşehrileri adına, adalarına bir değer kazandırmak için müze kuruyorlar. Burada yerilecek olan Burgazlılar değil, kendi değerli hem-şehrilerine değerbilirlik başka yerilerdir. Burgazlıla-rın bu güzel, değerbilir davranışları, onlara da örnek olarak gösterilmelidir."

Naim Tiralı aynı gün *Vatan* gazetesinde yayımlanan yazısında müzenin kuruluşunun ne kadar önemli ve örnek alınacak bir davranış olduğunu dile getirir.³

Oktay Akbal ise henüz açılmadan gezdiği müzeyi 22 Ağustos 1958'de *Vatan* gazetesinde anlatır ve Burgazlıların Sait Faik'e ne kadar çok şey borçlu olduklarını vurgular. Yeni kurulan müzenin ileride gelişeceğini üman Akbal, Sait Faik adına bir festival düzenlenmesi dileğini de ekler:

"Sait Faik'in evi alışılan anlamda bir müze değildir. Henüz pek çok eksikleri olan bu evde Sait Faik'in bütün eşyaları, kitapları, elyazıları yoktur. Gerçek Sait Faik müzesi ileride yapılacak. Şimdilik büyük hikâyecimizin 1934 ile 1954 arasında hemen bütün yaz, kısmen de kış aylarını içinde geçirdiği evin iki odasını edebiyat severlere açmakla yetinilmiştir. Bu odada Sait Faik'in yatağı, çalışma masası, oturları, yayımlanmış ve yayımlanmamış hikâyelerinin elyazıları vardır. Sait Faik'i sevenler bu küçük odada birkaç dakika geçirmekle onun dünyasına girdiklerini diyebileceklerdir. Aramızda canlı kişiliğinin eserleriyle devam ettiren büyük yazarın odası olduğu gibi muhafaza edilmiştir. Şimdilik iki odadan ibaret olan müze zamanla gelişecek, büyük hikâyecimizin hayatının çeşitli bölümlerini okura aktetirebilecek bir genişlik kazanacaktır."

Ev, başlangıçta sadece üst kattaki iki odası ziyaret edilmek düzenlenerek 22 Ağustos 1959'da ziyarete açılır. Müzenin defterine ilk yazı Burgazadası'nı Güzelleştirme Derneği İdare Heyeti adına yazılır.

"Bizim Burgazlı Sait Faik, büyük sözlerden hoşlanmaz. Onun için, bu hususta fazla yazmak münasip değil. Yalnız Burgazlı olarak diyebiliriz ki Sait Faik, değerli yazılarında Burgaz'ı ve Burgazlıyı mevzu almakla bize en büyük bir hatıra bırakmış bulunmaktadır. Onu Burgaz'da anılan veya anılmayan severdi. Burgazlılar bu çok değerli ve mütevazı evladını hiçbir zaman unutmayacak"

Burgazadası'nı Güzelleştirme Der. İdare Heyeti

Burgaz'a gelen herkesin uğradığı Sait Faik Müzesi'nin ziyaretçi defterleri ilk günden beri pek çok anıya ve yaşıntıya tanıklık eder. Deftere yazarlar arasında, Sait Faik hayattayken bu eve gelerek onunla vakit geçiren arkadaşları da vardır. Onlar için buruk anılarla dolu olan bu ziyaretlerin yansımaları oldukça ilginçtir:

Büyük insan, büyük yazar dost Sait Faik,

Eşimi, oğlumu evine getirdim. 30 yıl önce bahçede içtiğim kahvenizi hatırladım. Her zaman seni sevdim sana saygı duydum. Seni hep bizimle bizden yana düşünmüştümdür. Saygılar sunarım sana. Birlikteyiz, her zaman. Ölüm bile yok.

Arif Damar
26.5. 1974

Birlikte geçirdiğimiz günün anılarını 30 yıl sonra sensiz yaşamak çok acı... Ama sen her zaman burarlarda yaşıyorsun değil mi Sait ?

Kemal Bilbaşar
12.5. 1970

Makbule Abasıyanık'ın 1963'te vefat etmesinden sonra evin tamamı müzeye dönüştürülür. Müzede ve bahçesinde uzun yıllar boyunca, başta Sait Faik Hikâye Armağanı Töreni olmak üzere pek çok etkinlik yapılır.

Uzun Bir Bekleyiştten Sonra

2009'da sağlamaştırılmak ve yeniden düzenlemek üzere tadilatı alınan müze 11 Mayıs 2013'te Sait Faik'i sevenlerin beklidenye gelecek bir yenilenmeyle ziyarete açıldı. Müzeolog Burçak Madran ve Tetrazon Müze Sergi Tasarım Prodüksiyon ekibiyle çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak yeniden tasarladığımız, küratörlüğünü de benim yaptığım müzede, ziyaretçilerin Sait Faik'in edebi ve ruhsal dünyasında bir yolculuk yapabilmesi hedeflendi.⁴ Müzenin yeni bir kurguyla yeniden oluşturulmasında, tüm eşyaların orijinal olmasına ve Sait Faik yaşarken bu eve gelen kişilerin ve kendisinin anlatıklarından yola çıkarak aslına uygun olarak yerleştirilmesine özen gösterildi. Bunun yanı sıra Sait Faik'i bir yazar olarak bütün yönleriyle tanıtmak, onun hayatını belge ve fotoğraflar aracılığıyla anlatmak istedik. Bu çalışmanın sonucunda evin misafir odasıyla Sait Faik'in yatak odasını aslına uygun olarak yeniden yerleştirdik, üst kattaki iki odayı "Sait Faik Abasıyanık'ın Yaşamöyküsü Odası" olarak adlandırdık. Bu iki odada Sait Faik'e ve ailesine ait fotoğraflar, kişisel eşyalar ve belgeler tarih sırasıyla sergilendi. Yine üst katta yer alan ve "Kitap Odası"nda Sait Faik'in eserlerinin elyazısı örneklerinin görülebileceği gibi ziyaretçilerin Sait Faik'e imzalanın kitapları da görmesini sağladık.





Düzenleme sırasında hem çatı katında hem de bodrumda yeni odalar oluşturma imkânı olunca, bu odaları ziyaretçiler için özel kılmak, bu evde dolaşırken Sait Faik'i daha çok hissetmelerini sağlamak istedik. "Sait Faik Abasıyanık'ın Burgaz'ı" adını verdiğimiz ve nerdeyse tüm Burgaz'ı gören çatı odasında, Sait Faik'in oltaları, şapkası gibi ada yaşantısına ait objeler sergilenirken, yine aynı katta yer alan "Mektup Odası"nda Sait Faik'e gelen mektuplar yer aldı. Bu odanın ziyaretçiler için bir de sürprizi olsun istedik. Sait Faik'e mektup yazmak isteyenler için hazırladığımız bölümde bugüne kadar yazılan pek çok mektup yazları bahçede açılan geçici sergide sergilenirken müzenin internet sayfasında da yer alıyor.⁵

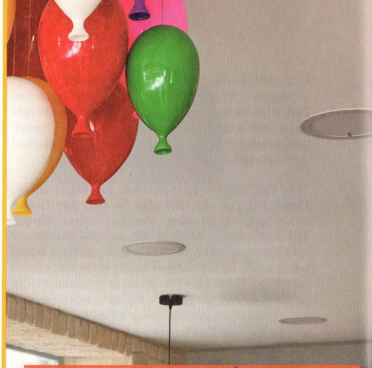
Sait Faik'in kitapları ve dergileri, onun hakkında yazılan kitaplar, dergilerin özel sayıları, yabancı dillere çevrilen kitapları da bodrum katında açılan ve Burgazlıların kitap okumak için de yararlanabilecekleri kütüphaneye yerleştirildi. Bu katta ayrıca hem çocuklar için hem de yetişkinler için etkinlik yapılabilir bir alan da oluşturuldu.

Açıldığı ilk günden bu yana -yenilendikten sonra artarak- Türkiye'nin en çok ziyaret edilen müzelerinden biri olan Sait Faik Abasıyanık Müzesi hem Sait Faik'i tanımak hem de onun dünyasına yakın olmak isteyenlere Sait Faik'le buluşma imkânı veriyor.

Bahar geliyor, Burgaz'a gidip müzeyi görmenizi ve Sait Faik'in bir öyküsünü okumanızı öneririm. ■

Dipnotlar

1. <http://saitfaikmuzesi.org/>
2. Aziz Nesin'in bu yazısına Orhan Seyfi Orhon, *Havadis* gazetesinde 24 Ağustos 1959'da "Kıymet Ölçüsü" adlı yazıyla yanıt vermiştir. Bu yazıda Aziz Nesin'in Sait Faik'i olduğundan fazla önemseydiğini ideri sürmüştü, ancak yine de açılan müzenin bir sanatçıyı yok olmasın diye açıldığını önemli olduğunu söylemiştir.
3. Naim Tinnal, "Sait Faik'in Hatıra Evi ve Sanata Saygısı", *Fotoğraf*, 21 Ağustos 1959
4. <http://www.vicetrans.net/tr/sait-faik-abasiyanik-muzesi-burgaz-ada/>
5. <http://saitfaikmuzesi.org/muze-hakkinda/sait-faika-mektuplar/>



BABİL.COM'UN
RENKLİ KİTAP DÜNYASI
ÇENGELKÖY'DE
SİZİ BEKLİYOR

babilmekan
kitabevi kafe



8.000 ÇEŞİT KİTAP, KEYİFLİ KIRTASIYE, USTA ELİNDEN
KAHVE ÇAY ve LEZZETLİ ATİŞTIRMALIKLAR
EVİNİZİN RAHATLIĞINDA
KİTAP OKUMA ve ÇALIŞMA İMKANI

ZAMANIN UZAĞINDA

Özkan Ali Bozdemir

Jar, Haw ve Ucunda Ölüm Var romanlarından sonra şimdi de yeni öykü kitabı *Sahiden Hikâye* ile okurun karşısına çıkan Kemal Varol, yakın tarihin ve toplumsal hafızanın kayıtlarını aktarmaya kaldığı yerden devam ediyor. Kitapta yer alan öykülerin hemen hepsinde, geçmişin kısılcasına sıkışmış acıların ve hatıraların, yalnızlıkların ve mutsuzlukların izine rastlıyoruz. Yazarın daha önceki eserlerinde karşımıza çıkan benzer yaşamlar, yeni kitapta da büyük bir gerçeklikle ele alınıyor. Bu gerçekliğin temelinde, gerek içinde bulunduğu topluma gerekse yaşadığı coğrafyaya ait olamayan insanların dokunaklı hikâyeleri yer alıyor elbette. Kemal Varol, tıpkı öteki romanlarında işlediği “ait olamama meselesi”ni biraz daha pekiştirmek ve okuru da bu uzaklığa çekebilmek için hayali bir kasaba olan Arkanya’yı merkez alıyor ve hikâyesini bu “olmayan” yer üzerinde şekillendiriyor.

Sahiden Hikâye’de kendi içerisinde tematik bir bütünlük oluşturan on beş kısa öykü yer alıyor. Uzun bir öykünün parçaları gibi de okunabilen bu eser, aynı zamanda yazarın yaşamından izler taşıması açısından da ayrı bir öneme sahip. Kemal Varol, *Notos* dergisinin Aralık 2016-Ocak 2017 tarihli 61. sayısında, dedesinin köy köy dolaşarak hikâyeler anlatan biri olduğundan söz ediyor. Dolayısıyla kitaptaki “Kelime Nenemin Arabası” öyküsünü okuduğumuzda burada anlatılan hikâye anlatıcısıyla yazarın dedesi arasında gerçek bir ilişki kurabiliyoruz. Bu ilişki, yazarın büyüü bir gerçeklikle ele aldığı öykülerin neredeyse tamamında karşımıza çıkıyor.

Sahiden Hikâye’nin “Çocukluk Bu” adlı bölümünde geçen öykülerde, yaşamın acımasız yüzüyle tanışan çocukların hayata tutunma mücadelesini okuyoruz. Bu bölümde yer alan öyküler, aynı zamanda çocukluktan yetişkinliğe geçiş, dönem ve coğrafyanın sert iklimini büyük bir gerçeklikle ifade ediyor. Söz gelimi “Kopça” adlı öyküde, on bir-on iki yaşındaki iki çocuğun gözünden yaşamın büyük bir hızla değiştiğine tanıklık ediyor ve kasaba hayatının zorluğunu tüm çıplaklığıyla okumaya başlıyoruz. Üzerindeki yırtık pırtık elbiseler, ayaklarındaki lastik ayakkabılar ve sokaklardan topladıkları izmaritlerle günlerini boş arazilerde, toprak damlarda ve yıkık

duvarların üzerinde geçiren çocuklar, hayatın gerçek yüzüyle farkında olmadan karşılaşıyor ve böylece büyümeye başlıyorlar. Aynı kıza âşık olan delikanlıların, mahallenin ağır abilerinin hikâyelerini dinleyen çocukların, hastalarına gelişigüzel reçeteler yazan deli doktorların ve yaşadığı yerden, köylerinden hiç çıkmamış yaşlı kadınların anlatıldığı *Sahiden Hikâye*, hem mizahi dili hem de masalsı atmosferiyle bize oldukça yakın gelen bir hayatı anlatıyor aynı zamanda.

Kitabın en güçlü öykülerinden biri olan “Kron”, 1980 darbesinden önceki acılı günleri ele alması ve toplum içindeki çatışmayı ve ayrışmayı büyük bir gerçeklikle ele alması bakımından ayrıca önemli. Üç beş ağaç, beş altı kahvehane ve dokuz on bakkaldan oluşan küçük bir kasabada, Arkanya’da geçen bu öykü, zamanın değişimi ve insanlar üzerindeki etkisini göstermesi açısından da iyi bir örnek. Bu öyküde polis baskınında yakalanmamak için kasabasını terk etmek zorunda kalan Alacalı adındaki karakter, yirmi yıl sonra yaşadığı yere dönüyor ve bıraktığı her şeyin yerli yerinde olduğunu görüyor. Yirmi yıl önce, çay bahçesindeyken apar topar oradan kaçan ve çayını bile yarım bırakan Alacalı, kasabaya döndüğünde yine buraya geliyor ve kendisine çay getiren kahvecinin “Yedi çay borcun var Alacalı!.. Polis, çay bahçesini bastığı gün yedi çay içmiştiniz ve parasını vermeden kaçıştınız,” dediğini işitiyor.

Kemal Varol, *Sahiden Hikâye*’deki öykülerle neredeyse hiçbir şeyin -dostluklar da buna dahil- değişmediği, yaşamın aynı sakin akışında ilerlediği, saflığın ve iyiliğin hüküm sürdüğü bir coğrafyaya, uzak bir geçmişe götürüyor bizler. ■



Sahiden Hikâye
Kemal Varol
İletişim Yayınları



YALÇIN ARMAĞAN

80 KUŞAĞI KENDİ ŞİİRİ YERİNE İKİNCİ YENİ'Yİ SAHİPLENDİ

Röportaj: İsa Karaaslan, M. Ali Çalışkan, Ü. Yaşar Özkan, Esra Nur Akbulak, Y. Emre Tozal, Zübeyde Çalışkan

Dosya konumuzu Sait Faik hikâyeciliğine demirlemişken, şiirden kopmak istemedik ve şiir üzerine yaptığı edebiyat incelemeleri ile Yalçın Armağan'ı röportaj sayfalarımıza konuk ettik. Armağan, Türk modernleşmesinin politik, toplumsal ve kültürel anlamda çok boyutlu olarak çalışılmasına ihtiyaç duyduğumuz zamanımızda, modernist dönüşümü şiir izleğinde takip etmiş ve Türk şiirinin modernleşme macerasını *İmkansız Özerklik* adlı kitabında anlatmıştı. İstanbul Şehir Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak edebiyat dersleri veren hocayla sohbetimizde, modern şiiri hem şairi hem de okuru açısından konuştuk.

Şiirle başlayalım, şiir eleştirmenliği noktasına nasıl vardınız? Şiire ilginiz şiir yazmakla mı başladı?

Şiir yazmadım hiç, benimki biraz rastlantı oldu. Bilkent Üniversitesi'nde yüksek lisans tezimde Hasan Ali Toptaş'la çalışmak istiyordum, güzel bir başlık da bulmuştum aslında: "Post-modernizm ve Hakikatin Parçalanması Bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın Romanları". Öneri kabul edilmeyince ben de yeni bir tez konusu arayışına girdim. Konu ararken Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* romanına denk geldim, okudum. Daha sonra Anday üzerinden şiir çalışmaya karar verdim, doktora tezimde de şiir üzerinde çalışmaya devam ettim.

Şiir yazmak gibi bir planınız var mı?

Hayır yok. (gülüşmeler...) Türkiye'de işin doğrusu şiir eleştirisi deyince akla şairler geliyor. Ben bu durumun da sıkıntılı olduğunu düşünüyorum. Geçmişte de böyleydi, halen devam ediyor. İki örnek üzerinden anlatabilirim: Attilâ İlhan ve Hilmi Yavuz. Her ikisinin de bir şiir tarihi yorumu var ve bu, büyük oranda, kendi şiirlerini parlatmak için yapılan yorumlar gibi geliyor bana. Attilâ İlhan örneğin, "Garip şiiri İnönü diktasının ürünüydü. Toplumcu şiirin önünü tıkmamak için devlet tarafından desteklendi," diyor. Benzer biçim de "İkinci Yeni de Menderes döneminin; Demokrat Parti'nin diktasının ürünüydü, yine toplumcuların önünü

kesmek için piyasaya sürülmüş bir şiirdi,” diyor. Kimin önünü kesmek için diye sorduğunuzda karşımıza Attıla İlhan çıkıyor. Bu noktada biraz tehlikeli yani, şairlerin şiir eleştirisi yapmaları...

Doğal olarak kendi şiir izleğini çıkarmak istiyorlar...

Doğru. Yalnız orayla sınırlı kalsa “evvallah” diyeceğiz. Ama bunun dışında şiir eleştirisi olmadığı için, eleştiri olarak bu yorumları kabullenmek durumunda kalıyoruz. Akademi maalesef modern şiirle ilgilenmiyor, ilgilenilse ve yeni yorumlar geliştirilebilse bu tarz yorumlara ayrı pencereler, farklı çepçeperler olarak bakılabilir. Ama merkez olmadığı için çepçeper olması gereken yorumlar merkez kabul ediliyor. Eğer Türkçe şiiri buradan yorumlarsak, İkinci Yeni ya da Garip diye bir şey yok. Bu da ziyadesiyle sorunlu bir yaklaşım.

Peki hocam, -akademik düzeyde değil, genel olarak soruyorum- siz şiir eleştirisini öncelikle bilgi teorisinde nereye yerleştiriyorsunuz? Biz şiiri neden eleştirmeliyiz?

Bu kadar zor bir soru beklemiyordum. (Gülüşmeler...)

Yani eleştiri şair için mi, okur için mi yapılmalı? Çünkü şiirin roman ve hikâye gibi diğer edebî türlerden ayrılan daha saf bir tarafı var. Daha alt metinli, çok anlamlı... Eleştirmen burada daha çok göze çarpyor, eleştirmen bir anlamda şaire iyilik yapıyor diyebilir miyiz?

Farklı farklı yaklaşımlar var bu konuda. Özellikle şiir söz konusu olduğunda okurla şiir arasında girilmemeli. Eğer okur şiirden bir şeyler alıyorsa o şiir iyidir, yoksa kötüdür; eleştiri hiçbir şekilde ona katkı sunamaz, hatta asalakça bir şeydir gibi bir anlayış var. Türkiye’deki şairlerin birçoğu zaten böyle düşünüyor.

Ahmet Haşim mesela nefret eder şiir eleştiri menlerinden...

Evet, hatta “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” yazısında şiir eleştirmenleri için “edebiyattan anlamayan, edebiyatın tunç kapısını zorlayan cüceler” gibi ifadeler kullanır. Gayet rahatsız edici... Bana kalırsa eleştirmenin birincil olarak yapması gereken şey, çok katmanlı bir metnin en azından birinci katmanını açarak okurla metnin buluşmasını sağlamak olmalı. Okur açısından işlevselliği bu... Şair açısından da metnin kurulurken bilinçli süreçler işlediğinden, şairin dahi bihaber olduğu göndermeleri şaire göstermek pekâlâ mümkün.

Peki, şiir okurları için aynı zamanda birer şairdirler diyebilir miyiz? İsmet Özel’in böyle bir bakış açısı var. Behçet Necatigil’in *Kareler Akları*’daki şiirleri de



bu bakış açısını doğruluyor, anlamı okuyucuya bırakıyor, dolayısıyla kendi okurunu da bir şair olarak görüyor.

Edebiyat teorisi açısından meseleye baktığımızda, öncelikle tarihsel arka plana inmek gerekiyor. 19. yüzyılda yazar metne bir ileti koymuştur; okurun da bunu anlaması gerekir diye yazara fazlasıyla bağlı bir anlayış geçerli idi. 1920’lerde Rus Biçimcileri ve Yeni Eleştiri ile bu anlayıştan vazgeçiş süreci başlıyor. Yazarın niyetinin, metnin nihai yorumu olmayaacağı fikri ortaya atılıyor. “Intention fallacy” kavramını Türkçeye “niyet yanlışlığı” olarak çeviriyoruz ve yazarın niyeti dışında anlamların da metin içinde olabileceğini, metin yorumlanırken bu anlamların ortaya çıkabileceğini ifade ediyor bu kavram. Edebiyat kuramında üçüncü hat —İsmet Özel’in de söylediği şey— 1956’da Umberto Eco’nun *Açık Yapıt* kitabında dile getirdiği yeni bir anlayış. Eco, “Acaba metinler her okuyanda farklı bir biçimde alınıyor mu?” sorusunu sordu ve buradan Alımlama estetiği teorisi ortaya çıktı. Alımlama estetiğine göre, metinde yazar, her şeyi söyleyemez, belirsizlikleri okura bırakır, dolayısıyla okur da süreçteki faillerden biri hâline getirilir. İsmet Özel eğer bu bağlamda söylüyorsa elbette okur da metnin bir parçasıdır. Ama metni bu şekilde okuyanlara şair diyebilir miyiz, emin değiliz.

Peki Ece Ayhan okuma sözlüğü gibi kitaplar bize tek tip bir okuma biçimi dayatmış olmuyor mu o zaman? Tek bir kişinin entelektüel sermayesini esas alıyoruz, alımlama teorisi ile çelişiyor diyebilir miyiz bir noktada? Şairden tamamen çıkan fakat başka bir iktidar alanının oluşmasına hizmet eden bir tavra yol açıyor sanki.

Ece Ayhan için iki tane sözlük hazırlandı şimdiye kadar, bildiğim kadarıyla. Ben bu kitapları birinci katmanı açan kaynaklar olarak değerlendiriyorum. Bu metinler yalnızca sözlüklerdeki anlamı vermekten ibaret değiller, farklı yorumlara halen açıklar.



Ayhan'ın *Devlet ve Tabiat* kitabında kullandığı bir sözcüğün anlamı öğrenildiği anda “Bunun nihai yorumu budur,” demiyoruz, metin açık kalmaya devam ediyor. Eco'nun söylediği anlamda bir açık yapıtla karşı karşıyayız. 20 yıl sonra da birisi çıkıp farklı bir bağlamda, bambaşka bir şekilde onu ele alabilir. Bundan 40-50 yıl önce metinler feminist gözle yorumlanmıyordu. Ama son zamanlarda ziyadesiyle yaygın. Batı'da queer okumaları yapılıyor, bizde yok ya da çok az sayıda. Yine, insan dışı varlıkların edebiyattaki temsili meselesi tartışılıyor. Mesela bu açılardan 150 yıl önce yayımlanmış bir metni yeniden ele alabiliyorsun. Metinler aynı ama yorum farklılaşıyor. Kısacası, bir kere sözlük hazırlandı, bundan sonra da hep bu şekilde yorumlanacak diye bir şey yok.

Modernizm kavramı *İmkânsız Özerklik* kitabınızda da geçiyor. Türk şairinde modernizm dediğimizde ne anlamamız gerekiyor?

Ben Tanzimat sonrası edebiyatı modern olarak değerlendiriyorum. Batı ile karşılaştırıldığında birtakım eksikliklerin olduğu görülüyor. Ama meseleye “eksiklik” üzerinden bakmanın da işaret ettiği birtakım sorunlar var. Nurdan Gürbilek, “Orijinal Türk Ruhu” yazısında, Türkiye'de kültür eleştirisinin ikiye ayrıldığını söyler; bir tarafta sürekli özümüze dönelim çağrısı yapanlar, özümüze dönersek mutlu

oluruz diyenler; öbür tarafta da “Bizde felsefe yok, bizde edebiyat yok,” diyerek sürekli Batı'yı ölçüt alarak buraya dair bir yokluk tespiti içinde bulunanlar... Bu iki yaklaşım siyasal olarak dahi her şeyi belirliyor gibi; sağcılar-solcular meselesini bile bu ayırım üzerinden ele alabiliriz. İki bakış açısının da çok maluliyetleri olduğu açık, daha farklı bir bakış açısına ihtiyacımız var. Bu bağlamda eğer Tanzimat'tan itibaren modern kurumlardan ya da aygıtlardan söz edilebiliyorsa Batı'yla karşılaştırmadan da, yani yokluk tesbitinde bulunmadan da modernizmi tartışmak mümkün.

Güzel bir noktaya geldik, biz biraz modernizm eleştirisiyle moderniteyi birbirine karıştırıyoruz sanki. Modernizm bir ideoloji, modernite ise zamanın ruhu, kader gibi bir şey. Tanzimat'tan sonra kaçınamayacağımız bir şekilde dünyada var olan sürece/ruha katıldık, modernleştik. Siz şairde modernlik dediğiniz zaman, onu bir biçim olarak mı yoksa bir ideoloji; dünyayı anlamak için yeni bir bakış açısı olarak mı ele alıyorsunuz?

Ben biraz daha farklı bakıyorum. Şöyle ki moderniteyi tarihsel olarak 19. yüzyılın ortalarına, modernizmi de 19'un sonu 20. yüzyılın başına yerleştirenler ve bunlar birbirlerinden farklı diyenler var. Sizin gibi, birini daha düşünsel düzeye, diğerini pratik olarak anlayanlar da var. Bense daha iç içe

olduklarını düşünüyorum. Modernite yaşanan durumun, deneyimin adı. Bu duruma, deneyime dair verilen felsefi ve sanatsal tepkilerin toplamına da modernizm deme eğilimindeyim. Dolayısıyla birbirinden kesin biçimde ayırmıyorum. Modernite deneyimi beraberinde sanatsal tepkileri de getirir. Şiir bağlamında baktığımızda, bizde örneğin Divan edebiyatında bütünlüklü bir dünya algılayışı vardı. Moderniteyle birlikte insanın bütünlüğü parçalandı ve bu edebiyatta temsil edilmeye başlandı. İşte bu temsil biçimi, modernizm dediğimiz şey.

İkinci Yeni şiiri mesele...

Evet, İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışı konuşulurken hep bir "şehir deneyimi"nden bahsedilir. Şehir deneyimi bazı noktalarda insanı aralayan, parçalara ayıran, bütünlüğünü ortadan kaldıran farklı bir deneyimdir. George Simmel'in "Metropol ve Zihinsel Yaşam"da anlattığı kent deneyimini temsil eden bir şiir İkinci Yeni şiiri. Gerçekleştirdiği temsil, Adorno'nun parçalara ayrılan insanı bir araya getirme uğraşı olarak nitelendirdiği durum. Eliot'un *Çorak Ülke*'sinde de çok açık bir şekilde bunu görürüz, kitap bir modern hayat eleştirisidir. Her tarafın su dolu olduğu yerde "çorak bir ülke"den bahsedilir. Modernitenin yarattığı bir şey bu.

Dili yerinden etmek modernist bir tavır mıdır Ece Ayhan'ın yaptığı gibi? Ece Ayhan "Bakışsız Bir Kedi Kaya" diyor, dille oynuyor. Normalde Arapça tamlama gramerine uygun bir tamlama, onu alıyor ve yeniden formüle ediyor Türkçeye.

Kesinlikle öyle, zaten ayırıcı yanı bu. Geleneksel edebiyata baktığımız zaman belirli sınırlar var ve bu sınırların içinde kalarak şiir icra ediliyor. Ama romantizm ve modernizmle birlikte artık dilin gittikçe kişiselleşmeye başladığını görüyoruz. Ece Ayhan dili belli, tek bir biçimde kullanmak yerine, kendine özgü bir dil inşa etme çabasındadır. Bu, tam da modernitenin "Birey olun, orijinal olun, kendinize ait olun," fikrinin cisimleşmesidir.

Sadece formel anlamda değil, içerik anlamında da değişiyor. Örneğin hayat kadınlarına "ermiş sirkeci kadınlarından" demesi...

Evet, bu çok sıkça yaptığı bir şey, formdan daha öte içerikle ilgili tersine çevirmeler yapıyor. Örneğin "Yort Savul" diye meşhur bir şiiri var. O şiirde bilmeniz gereken ilk şey "Yort savul"un ne demek olduğu. Padişahlar gerçekten söylenen bir söz. Şiirde tarihe ağan üç yıldızdan bahsediyor, biz bu şiirin Deniz Gezmiş ve arkadaşları için yazıldığını anlıyoruz. "Yort Savul" şiirini yazdığı andan itibaren, padişahlara söylenen bir sözü "isyanlılar-devrimciler-anarşistler..." artık ne denirse densin ama toplumun

makbul bulmadığı insanlara karşı söylenebilir bir hâle getiriyor. Benzer biçimde Türkiye'de her yere heykeller dikilir, bunlar kurucunun heykelleridir. Ece Ayhan bunun yerine Çanakkaleli Melahat'ın heykelini dikmek ister. Çanakkaleli Melahat de, genelev patroniçesi olan biri. Böylece makbul bulunanlara özgü davranışları, sözleri toplumun dışına atmak istediği insanlar layık gördüğünü ifşa ediyor. Dilsel anlamda da yapıyor bu tersine çevirmeyi.

İkinci Yeni bu ihlali en iyi şekilde yapmış ve bunun sınırlarını zorlamış. İkinci Yeni'nin sahasının muğlaklığı, onu şiir tarihinde de bir aksa yerleştirmemizi engelliyor. Yoksa İkinci Yeni 60'ların sonunda bitti mi?

Bazılarına göre bitti ama bana göre bitmedi. (gülüştüler...)

Türsel olarak baktığımızda Türk şiirinde 1920'lerin sonuna doğru en büyük devrimi Nazım Hikmet yapmıştı, öncelikle bunu belirtelim. İkinci Yeni'ye baktığımızda ilk şiirlerin 1954'te yayınlandığını, 1956 yılındaysa tartışmaya başlandıklarını görüyoruz. 60'da darbe oluyor ve sosyalist hareket yükselişe geçiyor. Sosyalist hareket yükselişe geçince de İkinci Yeni kıymetsiz hâle geliyor. O dönemde Memet Fuat, Asım Bezirci gibi eleştirmenlerin "İkinci Yeni zaten saman alevi gibi bir şeydi, söndü, bitti," dediğini görüyoruz. Ama mesele hiç de öyle değil. 1980'den sonra İkinci Yeni tarzı mesruiyetini kazandı ve hatta bugün kanonik, klasik hâle geldi.

Peki bugün İkinci Yeni nerede duruyor? İkinci Yeni şiiri üzerine ne gelebilir ya da şiirde daha ne kaldı yapılacak? Yeni yapılacak bir şeyin kendini İkinci Yeni'den ayırmasının ne şekilde mümkün olabileceğini söyleyebiliriz?

Bugün Türkiye'de geçerli olan şiir anlayışı İkinci Yeni'nin tarzıdır. Tarz olarak baktığımızda İkinci Yeni, teknik biçimde söylersem, göstergeyi yeniden formüle etmenin derinde olan bir şiir. Bugün biz şiir deyince, gündelik dilin dışında farklı bir dil bekliyoruz, sözcükler yeni anlamlara kavuşsun istiyoruz. Bugün şiir alanında da yaygın biçimde böyle bir kullanılıyor. İkinci Yeni'den mülhem günümüz şiirinin yeni bir aşmaya geçebilmesi için, şiirin dille temsil edildiği fikrinden vazgeçip yeni bir temsil biçimi getirmesi gerekiyor. İkinci Yeni'nin inşa ettiği bir paradigma var ve bu da büyük oranda metaforlar üzerinden ilerliyor. Siz, İkinci Yeni'yi aşmak istiyorsanız, metaforların artık temsil edilmediği bir temsil biçimi getirmelisiniz.

İkinci Yeni şairlerinin geleneğe yaklaşımlarını konuşacak olursak, *Edip'in Lastik Topu* adında iyi bir kitap çıktı yakın zamanda. Orada Cemal Süreya'nın



da bir yazısı vardı, “Eğer Edip, klasik şiirimizi okusaydı, geleneğimizi takip etseydi çok daha büyük bir şair olurdu ama bunu yapmadı,” diyor. Bunu söylediklerine göre kendisi yapmış Cemal Süreya, Turgut Uyar’ın da yaptığını biliyoruz. Sizce Cemal Süreya haklı mı bu sözlerinde? Geleneğe yaklaşımları konusunda ne söylersiniz?

Biraz tuhaf bir yaklaşımları olduğunu söylemeliyim, anlatması biraz güç. İkinci Yeni ilk ortaya çıktığında Onat Kutlar’ın bir yazısı var—A dergisinde, genç solcuların bir araya geldiği bir dergide—İkinci Yeni yeni bir divan şiiri midir diye soruyor. Tabii olumsuzlayarak soruyor bunu, Divan şiirini kimse anlamıyordu, bu adamlar da anlaşılmasız şeyler yazıyorlar kabulüyle soruyor bu soruyu. Biz geleneğin Tanzimat’tan itibaren hep olumsuzlandığını biliyoruz. Milli ölçü kabul edilen hece vezninin, Osmanlı şiir geleneğini yıkmak için devreye sokulduğunu, Garip ile de tamamen yıkıldığını biliyoruz. Bu noktada İkinci Yeni şairlerinin geleneğe bu kadar olumsuz bakmadıklarına dair işaretler var. Örneğin Cemal Süreya “Gazel” diye bir şiir yazıyor. Bunun geleneksel gazelle hiçbir alakası yok ama bir şairin yine de şiirine “Gazel” adını koymuş olması, olumlu bir karşılığın varlığına işaret ediyor.

Hatta İlhan Berk pişman oluyor erken yaşta ilgilenmediği için.

Evet, ilerleyen yaşlarda daha yoğun bir şekilde ilgileniyor geleneikle. Erken Cumhuriyet’te gelenekten kopulması arzulanıyor. İkinci Yeni şairleri de biraz daha “alternatif” fikirliyle ve meseleye erken Cumhuriyet’teki kadar keskin bakmıyorlar. Şunu da eklemek lazım: İkinci Yeni şairlerinin bir tür rahatlıkla hareket ettiklerini ve şöyle bir havada olduklarını seziyorum işin doğrusu: Baskısı hissedilen bir gelenek yok üzerlerinde. Bu yüzden de geleneğin bu şairleri ezip geçmesi, onları kendisi karşısında zayıf göstermesi diye bir durum söz konusu değil. Bu yüzden de rahat rahat gelenekten bahsedebiliyorlar.

Tam bu noktada Turgut Uyar’ın *Divan*’ı geliyor aklıma. Hem biçimsel hem içerik anlamında naat yazıyor ama bildiğimiz geleneksel anlamdaki naat değil, münacat yazıyor ama gelenekteki münacat değil. Acaba yıkmaya mı çalışıyor?

Buradaki tavrın erken Cumhuriyet’in tahayyülüne, modernleşme projesine bir itirazla şekillendiğini görüyoruz. Nedeni de büyük oranda Kemal Tahir aslında. Kemal Tahir’in 60’larda Osmanlı’nın da bizim bir geçmişimiz olduğunu hatırlatarak önemli bir medeniyet olduğunu ifade ediyor. O güne kadar sol cemahta bunu bu şekilde ifade eden kimse yok. Kemal Tahir bunu Marksizm’den de açıklamaya çalışıyor, üretim ilişkilerinden söz ediyor. Burada bizimle gelenekle bağ kurmamız gerektiğinin altını çiziyor, Turgut Uyar da etkilenenlerden birisi. Dediginiz gibi, *Divan* kitabına baktığımız zaman, gelenekle hiçbir alakası yok ama adı Divan. Turgut Uyar’ın da kafasının çok karışık olduğunu görüyoruz. Bir röportajda, “Buradaki divanı ben *cömk* anlamında kullandım,” diyor. Halk edebiyatı ürünlerini bir araya getiren *cömk*tür, daha seçkini ise *divandır*. Buradan da hareketle Uyar’ın zihninde de Osmanlı fikrinin olumsuz işaretilendiğini söyleyebiliriz. Divan edebiyatı dediğimiz şey, seçkin edebiyattı, saray etrafında örgütlennmiş bir edebiyattı diye düşünüyor, onu bir biçimde bertaraf etmek için “Ben halkın *cömk*’ü gibi düşündüm,” diyor. Anlayacağınız kafalar da, meseleler de hayli karışık.

Son olarak İkinci Yeni’yi biraz da dışarıdan konuşalım. Bu ay dosya konumuz Sait Faik Abasıyanık. Sait Faik’in kullandığı dil, İkinci Yeni şairlerini etkilemiştir diyebilir miyiz? Bir anlamda nesirde, öyküde yeni bir dil yaratıyor çünkü kendisi.

Evet etkilemiştir, bizim kurucu öykücümüzdür Sait Faik. İlhan Berk de Sait Faik’in dilini över bu anlamda. Leyla Erbil’in “Sait Faik’te Göz” adında çok iyi bir yazısı vardır. Öyküde “göz”ün, “kişinin kendi gözünden olaylara bakması”nın önemli hâle gelmesinin Sait Faik’le gerçekleştiğini söylüyor. Bu ayrılmış çok önemli. Çünkü öncesinde daha çok gözlemleyen bir özne geçerli ama Sait Faik’le birlikte anlatıcının “kendisi” devreye giriyor. Bu bakış, sonrasında İkinci Yeni’de de, modernist şiirde de etkili oluyor. Bakışın bireyselleşmesi, bireyin daha öne çıkması... Sait Faik dünyayı kendi cephesinden, kendi gözünden anlatmaya çalışır; İkinci Yeni’nin de yaptığı bu zaten. Foucault’un *Les Meninas*’ta ressamın artık kendisini resme dahil etmesinden söz etmesi gibi, modernist edebiyatta da birey öne çıkıyor. Bunun bizdeki öncüsü de Sait Faik. Bunun dilsel karşılığı da var elbette. O çok savruk bulunan dili, dili bireyselleştirmek bağlamında da ele alınabilir pekâla. ■

Not: Röportajın tamamını 22 Mayıs’ta arkakapak.com’da okuyabilirsiniz.

GÖRMEK İSTİYORSAN ÖNÜNDEN ÇEKİL

Cüneyt Gonen

"Rüyanızda, rüya gördüğünüz şüphesine düşerseniz kesinlikle rüya görüyorsunuzdur."

Arka Kapak / Alper Canıgöz, Kan ve Gül Bir Kara Dejavu

Ruh gibi süzülür garajın merdivenlerinden ve odanın kapısını içeriden kilitleyerek kendini masanın önüne attı Kurt Donald Cobain. Midesinde volkanlar patlıyor, içinden kezzaplar püskürüyordu sanki. Bu dayanılmaz acılarla titrek elleri kaleme sarıldı: "Çocukça şikâyetleri olan, tükenmiş, deneyimli bir ağmanın ağzından," yazıyordu son kelimelerini, sözcüsü olduğu neslin mücadele manifestosunu mezara gömercesine. Kurduğu punk grubu Nirvana ile kısa sürede dünya çapında şöhrete ve zenginliğe kavuşmuş, sert düşüşü için yeterli irtifaya ulaşmıştı. Üretme isteği suçluluk duygusuna, tutkusu ümitsizliğe, heyecanı nefrete, duyduğu sevgi mutsuzluğa, kıymet verdiği her şey hiçliğe dönüşmüştü ve artık kendini boşluğa bırakmaya hazırdı. Endorfin kalkanı onu kendisinden korumadığı gibi hassas ve kırılған yapısı bu çalkımayı hızlandırmıştı. Hayatı eşi Courtney'in, her şeyin anlamı kızı Francey'in ve en nihayetinde X kuşağının sunağında; eline aldığı Remington'u kireç rengi yüzüne doğrulttu: "Sarıp solmaktansa yanıp kül olmak daha iyidir... Sizi seviyorum, sizi seviyorum..." tetiği çekmeden önceki son sözleri oldu.

Yeraltı edebiyatı ve psiko-absürd romanların kıvrak kalemi Alper Canıgöz'ün, fantastik unsurların yoğun bir şekilde muhteva eden kitaplarına bir yenisini daha ekledi: *Kan ve Gül-Bir Kara Dejavu*. Yeri perdesinin arkasından gerçeğe göz kırpan psiko-parodik kitabı *Tatlı Rüyalar* ile hayal gücünün sınırlarını zorlamış, *Oğullar ve Rencide Rublar* ve *Cehennem Çiçeği*'nde entelektüel gelişimini tamamlamış ve dünyanın en küçük dedektifi, Sherlock Holmes'un bir prototipi olan 5 yaşında Alper Kamu ile ezber bozarken; Süpermen, Küçük Prens, Prens Charles ve Tesla gibi konuklarla birlikte uzaylıların cirit attığı *Gizli Gıyans* ile şaşırtmıştır. Son romanı ise polisiye kurgunun ötesinde, geçmiş ile hesaplaşma, bir şekilde gerçeğe dokunma, gelecek ile barışma çabasının bir ürünüdür. 13 bölümden oluşan hikâyesinin her bölümü Nirvana'nın şarkı sözleri ile ayrılmış, Kurt Cobain'in ölümü olan 5 Nisan 1994 günü ise

romanın lider kahramanı Aziz'in anakronik varlığı için sıfır noktası kabul edilmiştir.

Aziz, öğrenciliğinde yarı zamanlı olarak başladığı çevirmenlik işine mezun olduktan sonra da tam zamanlı devam edecek, sürekli eleştirdiği bu meslek onun tek geçim kaynağı olacaktır. En büyük hayali ise Sait Faik'in tüm eserlerini İngilizceye çevirmek, öykü ustası dünya ile buluşturmak. Geleceğim acılar, aksilikler, sıkıntılar bir türlü yakasını bırakmaz ve kapitalizmin en büyük düşmanının idealizm olduğunu ancak fakirliğin tokadını, ayrılığın tekmesini yedikten sonra anlar. Her çift gibi büyük ve fırtınalı başladığı aşkı nefret ve ayrılıkla biter fakat sefil varlığını anlamlandıracak kızı Zeynep onu hayata bağlayan tek dayanak olur.

Aziz bir şekilde 20 yıl öncesine ışınlanır; başlarda anlayamadığı ve bilişsel olarak tarif edemediği bu paranormal olaya ileriki günlerde anlam atfeder ve bunu, geleceği tekrar şekillendirebileceği bir fırsat olarak görür: Abdül'ün cinayetini önleyebilir, müstakbel eşi Nergis ile ilişkisini kurtarabilir, hatta oyuncu bile olabilirdi. Akıl hocası ise *Kan ve Gül* şarkısı ile gönüllere taht kuran ve bir kuru temizlemeci dükkânı işleten İskender Doğan'dır. Kamu takip eder Aziz gülü bulmak için.

Kan ve Gül bir kuşağın suya yazılmış hikâyesini Aziz'in gözünden tekrar okuma çabasıdır. Aziz'in yaşadığı kara bir dejavu değil, pembe bir jameis-vu'dur aslında. 20 yıl öncesi 40 günü daha önce hiç yaşamamış gibi yaşar, olaylara müdahale edemez, tarihin akışını değiştiremez, aşkını kurtaramaz ama kendini denklemin dışı tutarak cevapsız sorularını çözümler, maktulü kurtarmaz fakat katilini bulur. ■



Kan ve Gül
Alper Canıgöz
April Yayınları

ŞARKIN SULTANI IV. MURAD

Nida Nebahat Nalçacı

Osmanlı tarih yazıcılığının en önemli isimlerinden biri olan, yıllarca yazdığı sayısız makale, ansiklopedi maddesi ve kitap ile birlikte yayına hazırladığı pek çok birincil kaynağı tarihçi ve tarih okuru meraklılarıyla buluşturan Abdülkadir Özcan kronikler gibi sadece dönem anlatı kaynakları değil, Osmanlı arşivlerinde bulunan ilgili belgeleri de kullanarak IV. Murad'ın biyografisini kaleme aldı.

Topkapı Sarayı gezilerinin, Enderun kısmında dikkatimizi çeken iki minik ve şirin köşk vardır: Bağdad ve Revân Köşkleri. Bahsimiz, Bağdad ve Revân seferleri anısına yapılmış, bir zamanlar kütüphane olarak da kullanıldığı için Evliya Çelebi *Seyahatnamesi*'nin yüzyıllarca 304 ve 305 numaralı Bağdad yazmasına da ev sahipliği yapmış köşkler üzerine olacak. Sarayı gezenler, köşklere girip adlarını aldıkları seferler hakkında bilgi edindiklerinde pek bağdaştıramazlar bu iki köşkün saraya neden onca yıl sonra ve neden en derununa kondukluklarını.

Devlet-i Aliyye'nin, sonraları çokça "Klasik Çağ" diye adlandırılacak ihtişamlı zamanlarından sonra yaşadığı bir acayip asırdır 7. yüzyıl. Devletin kadim nizamının yerleştiği dönem sonrasında, mebzul miktarda çocuk ve yine mebzul miktarda akli dengesini yitirmiş padişaha rağmen ayakta kalabilen bürokrasi ve devlet adabı yüzüylü.

Öyle ki sadrazamların padişahlara sunduğu telhislerde "padişah naibesi" olarak valide sultanların el yazısı ile cevaplarının olduğu bu uzun devrin başlarında, bir çocuk olarak tahta çıkan ve saltanatının ilk zamanlarını annesinin gözetiminde geçiren IV. Murad da bunlardan biriydi. Ortalama bir Osmanlı tarihi meraklısının Sultan Murad denince aklına getirdiği şeyler; Bağdad ve Revân Fetihleri, tütün ve meyhane yasağı, yeniçeri zorbalığını yerli-yersiz katillerle bastırmaya çalışması olur. Fakat bu acayip süreçlerin



neden yaşadığı pek anlaşılmaz. Tarih yazımında ise durum görünürde şöyledir: Çocukluk devri biten ve erkini ispat etme dönemine giren padişah birden acımasızca meydana çıkar ve olaylar gelişir.

Tezatlıkların padişahıdır adeta Sultan Murad. Meyhaneleri kapatır, Devlet-i Aliyye tarihinde ilk defa bir kadının katli için emir verir. Dersaadet'te tebdil-i kıyafetle gözünün tutmadığı yeniçerileri oracıkta öldüren de Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde uzun uzun iyi yürekliliğinden, şakacılığından* bahis olunan da aynı kişidir. Aklına estikçe kimi zaman rastgele kararlar alarak saraydaki ümera ve vüzerayı hadsiz gerebileen, ama aynı zamanda yarım asırdan fazla bir vakitten beri uzun sefere çıkmayan ve huzursuzlukların ayyuka çıktığı orduyu nizama sokup iki uzak sefere çıkaran da odur. Ve tüm bunları yalnızca 8 senede yapar.

Devletin, eski nizamını yeniden kazanması gerektiğini ama bunun için de yalnızca sert bir üslubun işe yarayacağını düşünen genç sultan, dışarıdan korkutucu ve tutarsız görünen otoritesinin arkasında da naif karakteri saraydaki kültür ve sanat hayatına yaptığı ince dokunuşlarla hissedilir. Aynı zamanda padişah nedimi, musahip olan Evliya Çelebi seyahatnamesinde referans vermeden aktardığı bir takım bilgileri şüphesiz sarayın muhkem kütüphanesinden okumuştur. Bize ve tüm kültür tarihine *Cibâmi'mâ'yi*, *Fezleke'yi*, *Kitab-ı Bâhriye'yi*, *Tuhfet el-Kibâr'ı* ve daha

pek çok eseri hediye eden, Batılı kaynaklardan birçok tercümesi olan ve eserlerinde onlardan ilk defa referans gösteren Kâtip Çelebi de istisnaî olarak saray kütüphanesinden faydalanmıştır. Osmanlı musikiisini ilk defa bir edvâr yazarak notalayan Albertus Bobovious, nam-ı diğer Ali Ufkî Efendi de onun zamanında Enderun'da yetişip sonradan bu saray okulunun musiki hocaları arasına girer.

Böylesine dingin, belki bazılarının rehavet diyebileceği bir dönemde, o rehaveti sarsarak herkesi şaşırtan Sultan Murad'ın hayatı ve dönemine dair yazılan epey çalışma vardır aslında. Fakat bunlar hem parekende, hem -istisnaları hariç- bilimsel kalibresi düşük, hem de klasik çağa dair yapılan araştırmaların gölgesinde kalmıştır. IV. Murad karakter olarak gazalar çağının padişahlarına benzese de yaşadığı dönem son yıllarda araştırmacıların ve ilgililerin yörüngesine girmekte. Bu durum onu, onun karakterinin ve döneminin enteresanlığını hep "şöyle bir bahsi geçen" olmaktan kurtarmaz. En azından kurtaramazdı...

Popüler kültür ve eğlence sektörünün toplum üzerindeki gücü tarih araştırmalarını etkiler oldu. Olayların gerçeklik payının tartışmalı ve aslında çok da mühim olmadığı -sonuçta eğlence sektörü- bu yapımlar vesilesi ile insanlar geçmişe dair gerçekleri, dizilerin onlara aktardıklarından öğrenmeyi umar oldular. Bu talep doğrultusunda kitapçı, hatta süper market sayfalarında içerik olarak pek de tatmin edici olmayan tarih kitapları daha fazla görünür oldu. Arz edilen yayınlar, okuyucuyu üstün körü konu içine çekecek fakat günümüzde ufak bir internet araştırması ile de ulaşabilecek metinlerin ötesine geçmemekte. Konuyu hakkaniyetli ele alan akademik araştırmalar ise bu "hafifletilmiş" yayın politikaları yüzünden bu dolaşıma pek girememekte.

Osmanlı tarih yazıcılığının en önemli isimlerinden biri olan, yıllarca yazdığı sayısız makale, ansiklopedi maddesi ve kitap ile birlikte yayına hazırladığı pek çok birincil kaynağı tarihçi ve tarih okuru meraklılarıyla buluşturan Abdülkadir Özcan böyle bir dönemde IV. Murad'ın biyografisini bize kazandırdı. Hocanın, kronikler gibi sadece dönem anlatı kaynakları değil, Osmanlı arşivlerinde bulunan ilgili belgeleri de kullanarak hazırladığı bu araştırma IV. Murad'ın hayatı etrafında dönemin yapısını da kavramaya yardımcı olur.

IV. Murad'ın hayatının ilk dönemi olan, annesinin naibeliği sırasında imparatorlukta ve sarayda yaşanan olayları kısaca ama genel hatları ile özetleyen giriş bölümünden sonra genç padişahın yavaş yavaş sahneye çıkışı anlatılır. Devletin karşı karşıya kaldığı ve en başta başkent sokakları ile tüm ülkeyi asayiş buhranına sokan kapı kulu isyanları, bazı devlet adamlarının bu isyanlarda oynadığı rollerin

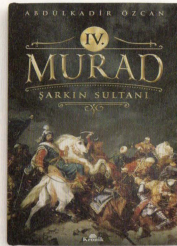
büyüklüğü, genç padişahı fevri ve ürkütücü önlemler almaya iter ve bu ani değişikliği Özcan, zengin bir birincil kaynak literatürü eşliğinde okuyucuya aktarır.

Hem başkent hem taşrada vuku bulan kaos karşısında bürokrat, asker ve ulema sınıfına gerekli ihtarların verilmesinin yeterli olmadığını fark edip sahada kendine has bir "korku politikası" uygulamak suretiyle gidişatı kontrol etmek isteyen sultan bunun için çok kollu bir hareket planı uygular. İçeride saray nizamını kontrol ederken bir evvelki "rehavet" döneminde bir kenara kaydettiği ve izlemeye aldığı görevlileri vazifelerinden çeşitli şekillerde el çektirir. Uzak eyaletlerdeki yöneticileri o cenaha gönderdiği serdar, nâip yöneticiler tarafından çapraz denetlenir. Devletin ve reayanın zararına olan uzun süreli ihmallerin sebebi olan yöneticilere aman vermez.

Bir yandan ordu içindeki başıbozukluğun çaresine bakarken öte yandan uzun bir aradan sonra orduyu iki büyük sefere çıkarıp ordu mensuplarının aslı vazifesini hatırlatarak onları buna yönlendirmeye zorlar. Saltanatı süresince çok yönlü yaptığı bu "devletin eski gücünü ihya ve asayiş temini" mücadelesi kimi zaman çok kanlı safhalar görse de IV. Murad kısmen hedefine erişir.

Tüm bu süreci akademik alt yapı ve kaynaklarla ama anlatıcı tarih üslubuyla kaleme alan Abdülkadir Özcan'ın *IV. Murad* kitabı, yayın hayatına merhum Halil İnalcık ve İlber Ortaylı ülkenin alanlarında yetkin isimlerin kitaplarını okuyucuyla buluşturarak başlatan Kronik Yayınları'nın tarih serisinde yer aldı. ■

* Evliya Çelebi Seyahatnamesi Bağdat Yazması, Cilt 1, sayfa 118.



Şarkın Sultanı IV. Murad
Abdülkadir Özcan
Kronik Kitap

GÖBEK ERİTEN KİTAPLAR

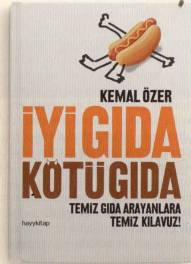
İhsan Sönmez

Olsa fena mı olurdu? Kitabı güzelce okusak sonra sayfalarını sıcak suda eritse, günde üç kere aç karnına içsek, kilolarımızı da kolayca hoooop diye versek? Herhalde o kitap satış rekorları kırar, hem yayıncı hem yazar hem matbaacı abad olurdu. Henüz o noktaya gelmedik, ama bahar geldi ve bizim aklımıza da o ne kadar zamandır veremediğimiz kilolarımız geldi. Hepimiz detokstu, “juicing”di, organik beslenmeyi, “Abi Afrika’da acayip bir diyet varmış onu yapmaya başladım”dı... nice umuda sarıldık. İşte bunların en başında gelen; doğru, güzel, dengeli beslenmeye dair bir tutam kitap.



Karatay Diyeti
Canan Karatay
Hayy Kitap

Bu işlerin efsane ismi, yarım gözlüklerin üstünden hepimize “Sizi gidi sizi! Ekmek yemeyin ekmek!” diyen Canan Karatay Hoca’nın öncü kitabı. Tecrübeyle sabit bende de işe yaradı. Ceviz ve et yiyin. Mısır dikkat.

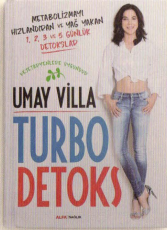


İyi Gıda, Kötü Gıda
Kemal Özer
Hayy Kitap

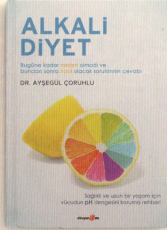
Kemal Özer gıda konusunda helal beslenmeden farklı beslenme alışkanlıklarına, iyi ve kötü gıda arasındaki farklara ve iyi gıdaya ulaşma yöntemlerine kadar geniş bir çerçevede pratik çalışmalar yürütüyor.

Dipnot: Kitaplar hakikaten diyet için motivasyon kaynağı. Yancı olarak hem kalori sayan aplikasyonları hem de hareket ve adım sayar gibi uygulamaları kullanabilirsiniz.

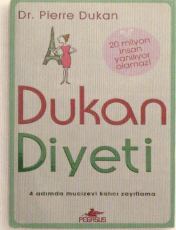
Dipnot 2: Sakatat ve bilimüm paça severler Dr. Ümit Aktaş’ın Mutluluk Kürleri kitabı tam size göre. Turşu sevdeler de kaçırmasın.



Turbo Detoks
Umay Villa
Alfa Yayıncılık



Alkali Diyet
Ayşegül Çoruhlu
Okuyan Us Yayınları



Dukan Diyeti
Pierre Dukan
Pegasus

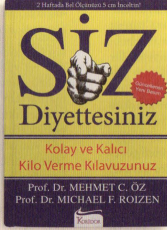
Umay Villa beslenme konusunda bir ekosistem kuran isimlerden. Sadece bu kitabı değil uygulamaları, grupları, listeleri ile komple çözüm önerilerinde bulunan bir isim.

Son beş yılda öne çıkan beslenme uzmanlık alanlarından bir tanesi de alkali beslenme. Türkiye’de bu konuda yayınlanmış az sayıdaki kitaptan biri. Vücut pH dengesini tutturmak hassas mesela.

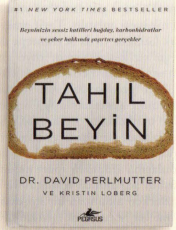
Dünya çapında kabul görmüş bir diyet. Lisanslı gıda ürünlerinden tutun da birbirleriyle yarışan yemek kitaplarına kadar bir franchise oluşturmuş durumda. Göz atmakta fayda var.



Çiğ Beslenme Mutfağı
Ezel Küçükkoç
Nail Kitabevi



Siz Diyettesiniz
Mehmet Öz
Koridor Yayıncılık



Tahıl Beyin
David Perlmutter
Pegasus

“Toplayıcıyken neler yedik acaba?” sorusunun cevabını arayan bir kitap. Hangi meyve ve sebzeler çiğ tüketilebilir ve faydaları nelerdir sorularına illüstrasyonlarla cevap veren bir metin.

Biyolojik ve psikolojik bir yaklaşımla diyet ve beslenme konusunda bir başucu kitabı. “Mehmet Öz’ün fitliği bize yeter” diyenlere.

Karbonhidratlar ve bunların vücudumuza olumsuz etkileri üzerine önemli bir metin. Acaba kronik mutsuzluğumuzun kaynağı karbonhidratlar olabilir mi?



İSTANBUL KİMİN ŞEHİRİ?

Yunus Emre Tozal

Orhan Pamuk'un bir bozacının yaşam öyküsüyle birlikte 1960'lardan 2012'ye İstanbul'un yaşadığı kentsel ve toplumsal değişimi anlattığı *Kafamda Bir Tuhaflık* (Aralık 2014, Yapı Kredi Yay.) kitabı, Dut-tepe ve Kültüpe gibi İstanbul yeni kurulan mahallelerinin hikâyesi anlatılır. Tarif ettiği konumlara uygun olarak Gültepe ya da Seyrantepe dememesinin sebebi gerçeğe ne kadar uygun diye gereksiz tartışmalar açılmasını istememesinin yanında köyden kente göçün, önce gecekondulaşma sonra kentsel dönüşüm adı altında apartmanlaşma aşamalarını anlatırken birçok mahallenin ortak niteliklerini taşıyan birer simge olarak ele almak istemesi olasıdır ama kitabı okurken köyden kente göçün, İstanbul'un önce gecekondulaşma ardından apartmanlaşma, sonra kentsel dönüşüm adı altında rezidans ve siteleşme aşamalarını izlerken aklımızın bir köşesinde yanıtını vermediğimiz bir soru durur: İstanbul kimin şehri? Sahi İstanbul'un bir sahibi var mıdır, varsa nerededir? 19 yazarın makalelerinin bir araya getirilerek oluşturulan *İstanbul Kimin Şehri?* adlı kitap, "Şehrin gü-rültüsünden kaçmak ve kendine 'güvenlikli' bir alan inşa etmek isteyenler" in İstanbul'a verdikleri zararın boyutunu ortaya koyuyor. Kitap ortak bir çalışma ve aslında tüm kitap boyunca "İstanbul kimin şehri?" sorusuna yanıt aramıyor ya da bu sorunun cevabını vermeye gayret etmiyor gibi görünse de aslında "Medyanın Kenti", "Seçkinlerin Kenti", "Ütopya ve Distopyaların Kenti", "Gerillaların Kenti", "Kültür" ve Sermayenin Kenti", "Onun Kenti" gibi temellendirdiği alt başlıklar altında İstanbul'un tarih

boyunca oluşan kimliğini araştırıyor. Bunu yaparken de değişime ve değişimin kontrolsüz bir şekilde ilerleyişine dair diyememenin çaresizliğini yaşayan şehrin sakinleriyle şehir arasında oluşan kopuşu ve yabancılaşmayı bir çığlık gibi dile getiriyor.

İstanbul özelinde konuşacak olursak, gecekondulaşma yolunda ilerleyen bir şehirleşme, 1950'lerden bu yana aslında Kemal Karpat'a göre bir devlet politikasıydı. Gecekondulaşma İstanbul'da da o zamanlardan günümüze kadar belediyeler tarafından gözmeziğinden gelindi. Çünkü devlet, konut alanındaki politikasızlığını gecekondulaşma gibi informal alanlara göz yumarak, ses çıkarmayarak kentleşirmeyi sağlamayı amaçlamaktaydı. Dilaver Demirağ'a göreysen İstanbul'a göç her zaman kontrol altındaydı ve ancak en nitelikli emek gücü yahut zenginlik yaratıcı tacir ya da atanmış memur bu kente ve kentin çok renkli yaşantısına dâhil olabiliirdi.

Kentin köye göre daha çok karmaşıklik içerdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz, şöyle ki kent, köye göre refahın taşıdığı, görkemi ile gözlerin kamaştığı bir alan olarak karşımıza çıkıyor. Köydeki gönüllülük kentte devletle ileri aşamaya taşınan dayatılan bir iktidarlığa dönüşmekle aslında eğlencenin ihtiyacı nasıl dönüştürüldüğünü daha iyi kavrayabiliriz. Uzmanlar, rakamları çok açık ve net bir şekilde ortaya koyuyor: 2000'li yıllardan bu yana bankada 25 milyarın üstünde parası olan kişi, sadece 25 bin ve zenginler nüfusun ancak yüzde 1'ini oluşturuyor. Hayretle karşılamakta isek de piyasada satılan ürünleri ve açılan işletmeleri de

incediğimizde o çok korkutan tüketimin kent yok-sulu fakirler tarafından gerçekleştirildiğini anlıyoruz!

Şehirlerin merkezlerine yakın yerlerdeki varoşlarda bulunan ve “zengin yaşama isteği” ile listenin en başında bulunan Türkiye’nin nüfus olarak en büyük tüketim kitlesi, yatırımcıların dikkatini çekmekle birlikte, şirketlerin satış stratejilerinin başında bulunmakla dikkatleri üzerine çekiyor. Vakti zamanında Bowling’in fakir eğlencesi olduğu bir ilçede (Gazi-osmanpaşa) Brunswick firmasının Etiler Korukent’te açtığı bowling salonunun, şubelerinin hızla nasıl da açıldığını hatırlıyor musunuz? O zamanlar meşhur zenginleri bile şaşırtan aynı firma, 2000’li yıllarda Malatya, Iskenderun, Bursa, Konya, Karaman ve İstanbul Gaziosmanpaşa, Zeytinburnu’nda açtığı yeni salonlarla dolup dolup taşıyordu, bugünlerdeyse her alışveriş mağazasının içerisinde artık Bowling salonu bulunmak mümkün.

Kentin imkânlarından nemanlanmaya çalışan on binlerce kişilik bir topluluk üzerinden konuşuyoruz. Gelir dağılımındaki adaletsizliğe rağmen bir türlü ulaşlamayan zenginlik için durmadan harcama yapma ihtiyacı hissettirilen bir psikolojiyi sorguluyoruz. Cebindeki tüm parasıyla sinemaya gidip canlı müzik dinleyen bir genç, eve dönmek istediğinde, yüzlerce kişiyle paylaştığı metrobüsle, ailesinin kira sorunuyla, hızla yaklaşan taksit borcuyla karşılaşarak kimlik hatırlanınca; zenginlik duygusunu elde edememenin verdiği komplekse giriliyor, hırçınlaşıyor. İstanbul’un varoş semtlerinde; sinema, internet cafe, özel hastane, özel okul, marka giyim mağazaları, marketler en popüler işletmeleri oluşturuyorlar. Aylık taksitlerle alınan bilgisayarlar, cep telefonları ve hatta günümüzde ev ve arabalar, kredi kartıyla yapılan alışverişler ayrı bir hava kazandırıyor varoş sakinlerine. Yine araştırmalara göre bu semtlerde kozmetik ürün kullanımında çok yoğun bir artış var. Saç analiz laboratuvarlarında bakımın yapılıyor, solarium salonları hızla artıyor ve cilt bakımı önemli bir problem oluşturuyor.

Sahi, var mı İstanbul’un bir sahibi?

Artan nüfusa yerleşim yeri açmakla bir daha geri dönülemez adımların atıldığını İstanbul, kentin yakınlarında ama dışında çok sayıda küçük yerleşim adacıklarının zamanla İstanbullaştığı dev bir kütleye doğru ilerlerken büyük bir değişim-dönüşüm yaşamaya devam ediyor. Bizans’tan Osmanlı’ya, Cumhuriyet döneminde günümüze İstanbul’un başına gelenler, artık bu şehir sahiplenecek birinin ya da birilerinin kalıp kalmadığına kadar vardı. Ekonomik bağımsızlığını kazanamayan ve küresel sisteme sadece bir tüketici olarak dahil olan her ülkenin başına gelenleri İstanbul’da yaşadı. 1940’lardan 80’lere apartman tarzı yaşam, mahalle düzeninin ve değerlerin

çökmesine sebep olurken şehir geçmişte hiç yaşamadığı hâllere büründü; 1990 sonrası siteleşmenin getirdiği kapalılık 2000 sonrasındaki rezidanslaşma süreci, dikine yapılaşma ve gökdelenlerin, plazaların dayattığı yaşam tarzını şehre adeta kabul ettirdi. Eski İstanbul’a dair anlatılanlar artık sadece kitaplarda, çünkü artık Yahya Kemal’in Aziz İstanbul’u büyük dönüşümler yaşadı; bireyciliği ön plana çıkartırken toplumun kültürünü ve alışkanlıklarını da değiştirmeye ve mega bir şehre dönüştürmeye başladı.

Bugün sadece İstanbul’da değil, tüm Türkiye’de topraktan elde edilen rant, en önemli sermaye birikim araçlarından biri olduysa elbette kentlerimiz değişecek dönüşecek değil mi? Bu süreçteki İstanbullular olarak yaşadığımız en önemli sorun, Batı’da toprak bir meta olarak piyasa ekonomisinin bir parçası iken, Osmanlı’dan beri gelen merkezileşen devlet anlayışı ve toprak rejimine bağlı olarak toprak mülkiyetinin devletten özel mülkiyete geçmesi ve bu durumla ilgili eşitsiz gelişmeyi engelleyici hukuki bir yapının bulunmamasıdır. Caydırıcı ceza sisteminin de olmayışıyla, kentsel toprağın özel mülkiyete dönüşmesi sürecinde oluşan farklılık rantı ve mutlak rant belli kesimlere aktarılırken buradan elde edilen gelir kamu ve kentleşme yatırımlarına dönüşmemekte; halkı sınıflara bölmekte; zamanla çıkar çatışmalarına zemin hazırlamaktadır. Halbuki yapılacak şey en başından itibaren bellidir; toprak rantının bedeli devlet ve yerel yönetimlerin altyapı yatırımları aracılığıyla kamuya aktarılmalıdır.

Her geçen gün o muhteşem geçmişinden ve yerlilerinden uzaklaşan İstanbul, yok olmayacak ama o eski hâline de bir daha dönemeyecek gibi... İstanbullular yok oluyor ama şehir dev bir kütle gibi yaşamaya devam ediyor. Peki, küresel İstanbul’a yapıp edilenler onu ne zarar verebilir? Tahire Erman’ın da peşinde olduğu soruyu soralım; şehri ayrıcalıklı orta sınıfların ve sermaye gruplarının alanı hâlinde o eski hâline çevirmek artık mümkün değil mi? Rant neden adilce paylaşılamıyor? Rantın kamuya aktarılamaması sonucu şehri parselleyen gayrimenkul firmalarına kim dur diyecek, kapitalizm mi? Tam da işte bu noktada, İstanbul kimin şehri? ■



İstanbul Kimin Şehri?
Haz. Dilek Özhan Koçak,
Orhan Kemal Koçak
Metis Yayınları

ATONAL ŞAİR ECE AYHAN

Hasanali Yıldırım

hasanaliyildirim@gmail.com



Günümüz tıbbının hastalık saymadığı kimi zihnin farklılıklarıyla donanmış biri Ece Ayhan. Sanatının birçok ayrıcalıklı yönünü devşirdiği bu farklılıkların zihni üzerindeki etkilerini, bırakın kendisini yakından tanıyıp üç-beş görüşmeden sonra ona katlanmakta zorlanan ahbablarını, sıradan bir okur bile söyleşilerinden, düzyazılarından ve kendisinin başkalarıyla yaptığı sohbetlerden kolaylıkla süzebilir. İlk bakışta bile belirginleşen bu farklılıklar neler?

Bunların en başında karakteri gelmekte. Onu Cumhuriyet döneminin şiirinde kendisinden öncekilerin tirmanamadıkları yüceliklere ulaştıran da, gündelik hayatta saldırgan, tahammülsüz, acımasız ama acınacak bir duruma sürükleyen, muhataplarının gözünde çekilmezleştiren de aynı karakteri.

Nasıl bir karakterdir bu? Bir kere, biraz da hastalıklılığın etkisiyle *farklı* çalışan bir beyne koşut işleyen, *başka türden* bir ruhun eşlik ettiği bir karakter bu. Hem karakterce, hem gündelik yaşantıdaki zevkleri bakımından, üstelik hem de cinsel tercihleri açısından kendisiyle benzerlikler kurabileceğimiz Baudelaire'in ünlü "Albatros" şiirinde anlattığı türden bir farklı yaratılmışlığın doğduğu, *sanki* yaratıldığı alanda icrayı sanat yerlenken gökyüzünde kartalları kuskandırarak maharetle uçabiliyorken, insanların arasına karıştığında tiksinti uyandıran, yalpalayan, en hafifinden uyumsuzluk hissi veren bir başkalık bu. Sonuçta onu ailesinden, tüm arkadaşlarından, tanıdıklarından, özete tüm insanlardan uzaklaştıran ve kıyıya vuran bir albatros leşi gibi Acıbadem Hüzürevi'ne, oradan da Eceabat'ın Yalova'sına sürükleyen bir karakter...

Ece Ayhan Çağlar mı?

İlk şiirini, Mülkiye'nin ilk yılında Şubat 1954'te yayımlar. Yer yerinden oynamaz ama şiir yayımlamayı sürdürdüğünde, Türk şiirinin kaderini bir köçek gibi oynatır. *Türk Dili* sonrasında, önce *Varlık*, ardından da İkinci Yeni'nin cirat alanları *Yenilik*, *Pazar Postası*, *A* ve *Yeditepe*'de boy atar.

Ara sıra *Seçilmiş Hikâyeler*'de de şiirlerinin çıktığı olur. İlk şiir kitabını mezun olduğu yıl, 1959'da yayımlar.

Şiirinin bir önceleyeni olmadığı gibi, -sözüm ona taklitçileri bir yana- ardılı da yok. Dahası, Türk şiirinin, (İkinci Yeni'nin mensupları da dahil) en *müstakil* şairi dense yeri. Ne ki bu müstakillik bir övgü ifadesi de kabul edilebilir, bir eleştiri de sayılabilir. Çünkü Ece Ayhan'ın şiirinin durduğu bu çizgidsizlik, zaman zaman bir *şirdişlik* havasına da bürünmekte.

Sivillik Denen Menem

Bir şairi öbüründen ayıran genel nitelikler, bulduğu benzetmelerin başkalığı, yarattığı atmosferin farklılığı, oluşturduğu dünyanın ayrışıklığı, okuru taşıdığı ortamın tanınmamışlığıyla belirginleşmekte. Ece Ayhan'ın şiirindeyse tüm bunların yanında kullandığı dilin kendine özgü olduğu ve kelime oyununa girmeyen *akıllmaz* çapraşıklaştırmaları, kelimenin özgün anlamıyla zihinde şıppadanak canlandırırverdiği, bir başka biçimde betimlenmesi muhal gibi duran imgeleri kendini hemen belli etmekte ama bu kendini hemen teslim etmek anlamına gelmemekte. Ece Ayhan şiirini okurken değil de kana karıştırılmasını çetinleştiren de burası. Onca sözünü ettiği orospuların, kulampaların, pezevenklerin bile kendini, onun şiirini okurken anlar gibi hissetmesi, buna karşın, o şiirin içine girebilmek içine neredeyse bir Ece Ayhanlaşmak zorunda kalınması da buradan.

Bilindik ve bilinmedik coğrafyalara, *tanındık* ve tanınmadık tarih kişilerine ve olaylarına atıflar... En çok da kişisel tarihine. O yüzden Ece Ayhan şiirini çözümlemek demek, örneğin onun ilk sigarasını tütürdüğü ara sokağı bilmek, 1953'te nezle olduğunda kullanıp attığı bez mendillerin marka ve sayılarını öğrenebilmek, hiçbir yere not etmediği ve zihnine şöyle bir geliveren çağrışımların izini sürebilmek demek. En azından. Yaşantısından süzülüp

gelen tipler, sahneler ve tablolar, kendine özgü algısıyla bambaşkalaştırdığı gözlemler, deforme ediyormuş gibi görünen, hâlbuki uçfarklı bir modda kurulan cümleler, Ece Ayhan şiirinin geçit vermez kalelerinin bildik tuğlaları konumunda.

Kimi şairlerde sanatçı fantezisi düzeyinde kalan ve şairin hayatına yansımayan aykırılık, onun gündelik yaşantısının tuzu-biberi. Hayatıyla sanatını bunca içiçeletiren ve birinden devşirdiklerini öbürüne böylesine maharetle aktabilen kaç şairimiz var ki!

'Logaritmali Şiir'

Hem papazı İkinci Yeni'nin, hem de ayrık otu.

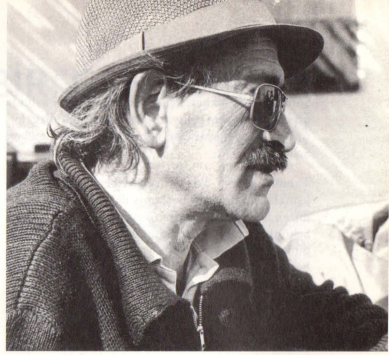
İkinci Yeni ile ilgili neredeyse her ibare "Bilindiği gibi İkinci Yeni, İstanbul ve Ankara'da yaşayan birbirinden habersiz, farklı dergilerde ve bildiriziz yola çıkan bir harekettir." diye başlar. Trajji-komik. Yoksa değil mi? Bir kere, İkinci Yeni'nin çıban başı olarak adı geçen şairlerin ortak adresi Mülkiye. İkincisi, bu anlayışta ürün veren kişilerin İstanbul ve Ankara'da yaşamaları, bir kentte çıkan bir derginin, öbür kentte kör kuyuya atıldığı anlamına nasıl gelmekte? Üçüncüsü ve en önemlisi, var-sayalım bu şairler birbirinden bütünüyle habersiz. Edebiyat alanında ana uğraşları şiir olan ve tümü en az bir Batı dili bilen bu şairler, Cumhuriyet dönemi edebiyatının ağababası ve hepsinde de etkilennmelerinin ortak paydası durumundaki Batı'dan da mı habersizler? Peki ya İkinci Yeni'nin atası durumundaki üstgerçekçilik'in beherine katkıları?

Ece Ayhan, bir 'Mülkiye hareketi' saydığını ve 'logaritmali şiir' yaftasını yakıştırdığı İkinci Yeni şiirlerinden, kendisini şair yerine koymayan Edip Cansever'i de, yıldızı bir barışıp bir bozuştuğu Turgut Uyar'ı da çıkarır son yıllarında. Kimler mi kaldı 'çeyrek' veya 'buçuk' saymadığı? Burası ilginç: Cemal Süreya ile Sezai Karakoç.

Prozodiyeye Aykırı Düşmek

Her türlü iktidarın dışında ve karşısında durmak koşuluyla 'çağdaş bir derviş' olmayı seçtiğini söylüyor kendisiyle Enver Ercan'ın yaptığı bir söyleşide. Bu şart gerçekleşmediği içinse kendisine yakıştırdığı sıfat: keşiş.

Aynı söyleşide şair, yazdıklarının kendiliğinden prozodiyeye aykırı düştüğünü, çünkü 40 yıldır yeni bir sözdizimi ile yeni bir dilbilgisinin peşinde koştuğunu vurguluyor. Burası önemli.



Gerçekten de Ece Ayhan'ın şiiri ile (Orhan Veli gibiler dahil.) kendisinden öncekilerin şiirleri arasında, örneğin Beethoven ile Schönberg'in eserleri arasındaki gibi farklılıklar var. anlam ve anlatım farklılıkları. Nereye oturtabiliriz bu farklılıkları? Hiçbir ipucu verilemez mi bu konuda?

Kendisinin zaman zaman söylediği biçimiyle antitonalite ile tonalite arasındaki fark, sanayi öncesi insanı ile sanayi sonrası insanı arasındaki fark kadar. Bir mim de buraya.

Tabii ki açmayı deneyeceğim.

20. yüzyıl müziğinin, öncesiyle arasındaki en büyük farkı, bu yüzyılda ortaya çıkan ve daha öncesinde hiçbir biçimiyle göremeyeceğimiz bir yenilik: tona dayalı dil değişikliği. Daha önceleri, dünyanın her yerindeki insanların bin yıllar boyunca *yazageldiği*, şu bildiğimiz gam tabanlı nota sistemi yerle yeksan edilir önce. Yıkansa Josef Matthias Hauer adlı, namı artık bugün çoktan unutulmuş Avusturya Yahudisi bir besteci ve müzik kuramcısı.

Asıl tarih, onun yaptığını sürdürenin üzerine kurulmakta çünkü nedense bu Avusturyalı'nın çalışmaları hiç yankı bulmaz müzik çevrelerinde. Belki nasip meselesi. Belki de Hauer yeterince misyoner kişilikli biri değildi. Neyse, onun ardından iz süren ve hiç kaale alınmamış, şu alışılmış ton anlayışını yıkan, Hauer'in *tropen* adını verdiği kromatik gamı *on iki* notaya bölen çalışmaların üzerine giden, oradan kotardıklarıyla da yeni bir müzik dili yaratan Arnold Schönberg (Schoenberg diye de yazılmakta) adlı bir hemşehrisi.

Atonal Şiir de Olur muymuş?

Şimdi şuraya dikkat: açıkça görüldüğü gibi aslında on iki notalı yeni dili yaratan Hauer ama dizgeleştirici, yaygınlaştırıcı; hem babası, hem de ebesi Schönberg.

Tahmin etmeyi deneyin, Schönberg bestecilik çalışmalarına nereden başlamış dersiniz? Evet, tonal düzenden. Burayı niye mi vurguluyorum? Çünkü Schönberg tonal düzelen bestelemeye bilgisine sahip olmasaydı, onun üzerinden giderek atonal dille beste yapamayacağı gibi, geliştirdiği dili eski biçimlere de uygulayamazdı da ondan!

Atonal dil ne işe mi yaradı? Ayırdında olsunlar veya olmasınlar, bin yıllardır dünyanın her yerindeki besteciler, ilkin belirli bir tonalite ve *makam* seçerler ve bestelerini ton tabanlı armoni anlayışının, önceden belirlenmiş kurallarına, nota ilişkilerine, kısacası ton tabanlı gramere göre dillendirirler. Atonal anlayışla beste yapan müzisyense, duyumsadığını kromatik gamdaki on iki notayı dilediği gibi sıralayarak, kendince geliştirdiği gramere uygun bir biçimde dillendirebilir. Atonalitenin getirdiği özgürlük ve özgünlük çerçevesi...

Peki, atonalite kuralsızlık mı demek? Ne münasebet! Hem de ne kuralları var atonalitenin! Örneğin ana kurala göre, on iki notadan her biri, diğer on bir notaya yer verilmeden kullanılamaz. Ama besteci dilerse on iki notalık diziyi tersten yineleyebilir ya da her bir notanın, bir diğeriyle aralığını ters çevirerek yeni bir dizi kurabilir.

Binyıllardır işlerleşen tonalite ve geçen yüzyılın icadı atonalite... Bence şiirde Ece Ayhan'ın durduğu yeri ölçmek umurundakilerin başlayacağı yer: atonal müzik. Ancak buradan hareket edildiğinde Ece Ayhan şiirinin girdaplarında kaybolunmayabilir görüşüdeyim.

Böylesi çetin bir uğraşıya kendini adayacaklara da başka bir minik ipucu: Değil sıkı okura, kalburüstü yaratıcılara bile, başı-sonu belli olmayan, belli bir bağlamdan kopuk, örgü sorunlu gibi gelen Ece Ayhan düzyazılarının yapısı üzerinden şiirine sarmak şeklinde bir güzergâh. Belki de aynı sanat duyarlılığıyla kendisi de *ilham gelmediği için değil*, sanki şiiri daha bir anlaşılın diye, son yıllarda iyiden iyiye düzyazıya yönelmiş, dahası yaptığı söyleşilerde bile muhatabını kendisi gibi *konuşturabilmiş*, karşındakinin olsun bulunduğu makama yükseltebilmiş; böylelikle şiirinin karanlıklığı için pencereler açmayı seçmiş.

Nereden ve nasıl mı öne sürüyorum bu savı? “Ben şiirden gelmedim, kendimi şairden saymam.” diyen ve ısrarla müzikten geldiğini vurgulayan Ece Ayhan'ın şiirinin anlaşılıp anlatılabilirliğini de, açıklanabilirliğini de süzebileceğimiz sonuç hükmündeki ifadeler, atonalitenin *papazı* Schönberg'e ait: “Bir besteci, içinden geldiği gibi, candan ve gönülden *yazmazsa* iyi müzik besteleyemez. Ömrüm boyunca hiçbir zaman bir kurama saplanıp kalmadım. Ruhuma ne dolarsa onu yazarım. Tonal, politonal ya da poliplanal müzik yazdığım da, bunu bilinçli olarak yaptığımı sanmayınız. İçimdeki duyguyu kâğıt üzerine dökerim, o kadar... Hem, başarılı bir sanat eseri, ne tür bestelendiğini sezdirmeyen, hele bir zihin çalışması sonucu olduğu izlenimini vermeyen eserdir.”

Anlayan için sıvrisineke sazi.

Bozuk Dil Değil, Dil Bozma

Gündelik yaşantısında muhataplarınca sıvri dilli sayılmasını sağlayan keskinliğinin, şiirindeki karşılığı niteliğindeki başkalığı da, üstünkörü edebiyatçılarca “dili bozma” olarak anlaşılabilirli anca. Getirdiği dil bakımından, tüm onca birey ve toplum değişikliklerine karşın Cumhuriyet devrimlerinden bile daha *devrim* Ece Ayhan şiiri. Özellikle “Bakışsız Bir Kedi Kara” ile beliren gramer bozmaları, ardından gelen Ortodoksluklar'la iyiden iyiye *oturur*. Böylelikle Türk şiirinin en karanlık ve en karamsar düzyazı-şirleri çıkar ortaya... Bu iki kitabın İngilizce çevirilerinde nelerin yitip gittiğini görmek ayrıca ilgi çekici.

Yazdığı şiirlerin düzeyinden çok, şiiri taşıdığı düzey açısından, geçen yüzyıldan zamanımıza, oradan da geleceğe kalacak birkaç şairden biri olduğuna inandığım Ece Ayhan'ın, 1960'ta *Yeditepe Dergisi*'nin İkinci Yeni dolayısıyla açtığı uzun soluklu soruşturmaya verdiği karşılıktan bir bölümle, onayladığım imlâsına bile dokunmadan bitiriyorsam vardır bir sebebi: “Şiir'in; yöntemler, *etki* araçları konusunda öteki sanatların görev ve olanaklarından yararlanmasındaki artışları gözönünde tutsak bile, gitgide bir bağımsızlığa yöneleceğinden başka bir şey kestirilemez pek. Okul kaçkınlığının ne yapacağı bilinebilir mi hiç? önceden.” (Sayı 18, 15 Şubat 1960, s. 8).

Yeni, evet. ■

BİR "CAN" VARDIR "CAN" DAN İÇERİ

Fatih Giray Özkan

Hayatta fark ettiklerimiz ile fark edemediklerimizi kıyaslamaya şansımız olsaydı eğer, kazanımlarımıza mı sevinir yoksa kaybettiklerimize mi üzüldük bilemiyorum. Fakat gerçek o ki birçok problemimizin çözümü, farkında olmak ile olmamak arasındaki ince çizgide gizli.

Erken teşhis hayat kurtarır! Peki ya teşhis edemeyip de bizi öldürmeyen ve daha hayatta iken ölü ruhlar hâline getiren sıkıntılarımıza ne demeli? Zaman her şeyin ilacı iken bazen de zamanın acımasız çarkları arasında sıkışıp kalan iç dünyamız.

İşte böyle bir dünya Canan'ın dünyası. "Yakamı bırakmak bilmeyen ölümün vücut bulmuş haliydim, canlı bir ölü nasıl olursa öyleydim," diye tanımlıyor kendisi ruh hâlini. Canan'ın otizmlı kardeşi Can'ın hikâyesi *Bir İz Bırak Bana*. Bir otizmlı gencin kaleminden onların iç dünyasını anlama çabası. Yazarın deyimiyle bir yolculuk bu kitap; otizmli anlama yolculuğu.

İşte tam da bu yüzden bir "Can" vardır "Can" dan içeri. Bir görünen yüzü var Can'ın bir de kimseye anlatamadığı, ifade edemediği ve ifade edemedikçe öfke nöbetleri ile dışı vuran yüzü. İrem ile başlayan mektup arkadaşlığı ile birlikte bize de açtığı bir içyüzü. Ona göre güven kokan İrem bizim için de Can'ı ve bütün canları anlamak adına büyük bir fırsat. Başta da söylediğimiz gibi fark etmenin adı aslında İrem bu hikâyede. Canan'ı da kahreden bu değil mi zaten? Fark edememek...

Benimse bu kitabı okumamdaki en büyük motivasyon belki de farkındalık. Otizm gerçekliğiyle eşimin otizmlı çocuklar hakkında yaptığı araştırma döneminde, her görüştüğü ebeveynin sonra akşam eve geldiğinde, göz yaşları içinde duyduklarını, gördüklerini bana anlatmasıyla tanıştım. Yaşananlar gerçekten her anne babayı derinden sarsacak, acıtacak türden şeyler. Tıpkı Can'ın annesinin "Ona anlatmak ve söylemek istediğim o kadar çok şey var ki içimde tutmak artık beni çok yoruyor," dediği türden. Oğlundan yıllarca bir "anne" sözcüğü duyamamış nice annelerin yaşadığı türden. Yaşadığı dünyasına kimsenin girmesine izin vermediği bir evlat ile iletişim kurma, ona ulaşma mücadelesi.

Aslında Can bu iletişimin sırlarını bize mektuplarından birinde veriyor: "Evrende istisnasız her şey, düzenli bir hareket hâlinindedir ve evrenin hareketinin de bir ritmi vardır. Eğer evrenin ritmi durur ya da bozulursa her şey bozulur ve hayat biter." Can ile iletişim kurmanın yolu Can'ın evrenindeki ritme ayak uydurabilmekten geçiyor. Otizmlı canların kendi dünyalarının kendine ait bir ahengi ve ritmi vardır, onlarla iletişimin sırrı ise bu ahengi ve ritmi fark edebilmekten geçiyor.

Son olarak kitabı okurken interaktif bir okuma yapmayı tercih ettiğimi belirtmek isterim. Yazarın kitabın belli bölümlerinde çalan müziğe vurgu yapması tesadüf değil. Her parça aslında o sahnenin ruhunu da veriyor. Özellikle Can'ın savant sendromlu bir otizmlı olduğu gerçeği ile karşılaştığımızda, meşhur *Rain Man* filminden *Leaving Wallbrook*'u da dinlerseniz ne demek istediğimi belki daha iyi anlayabilirsiniz. Naçizane tavsiyem kitabın ikinci ve daha sonraki bölümleri için, bu kısımlara şarkıların linkleri kare kod olarak eklenebilir.

Sonuç olarak ise otizm, günümüzde rastlanan en yaygın nörolojik bozukluktur. Son verilere göre her 68 çocuktan 1'inde otizm görülmektedir ve maalesef özellikle Türkiye'de ebeveynler bu tür bir evlat ile karşılaştıklarında ne yapacaklarını ve nasıl davranacaklarını bilememektedirler. Başta da belirttiğimiz gibi farkındalık hayatı öneme sahip. Dolayısıyla dünyaya farklı bir pencereden bakan otizmlı çocukların iç dünyalarını keşfe doğru aydınlatıcı bir yolculuk yapmak isterseniz size tavsiyem *Bir İz Bırak Bana* olacaktır. ■



Bir İz Bırak Bana
Nihal Yormaz
Epsilon Yayınları

OKUNANI ANLAMLANDIRMA DİSİPLİNİ

Ekrem Sakar

Günlük konuşmalarımızda meramımızı anlatamadığımız yahut muhatabımızın bize söylediklerini anlayamadığımız zamanlar olur. Bazen de karşımızdakini anladığımızı zannederiz fakat aslında yanlış anlamışızdır. Sözlü diyaloglarda yaşanan bu hadise yazılı metinlerde; bilhassa soyut, derin ve çok katmanlı olanlarında daha sık yaşanır. Hele bu, mecazlarla örülmüş ve farklı manalar çıkarmaya müsait kutsal, felsefi veya edebî bir metin ise okuduğumuzu doğru anlamlandırmak pek çetin bir uğraş gerektirir. Kısaca yazılı metinleri anlama ve anlamlandırma gayesine matuf felsefi bir disiplin olarak tanımlayabileceğimiz hermeneutik, her zaman sınırlı kalmaya mahkûm olan insan aklı için anlama açısından bir model çerçevesinde geçmişten günümüze yeni yaklaşımlar getirmiştir.

Hermeneutik ve Edebiyat isimli çalışma, başlangıçta anlaşılacak olanı ya da zamanla anlaşılammaya başlanmış olanı anlaşılır hâle getirme çabasının bir sonucu, özellikle de geçmişte yazılmış bir metnin tarihsel uzaklığını ortadan kaldırma gayretinin bir neticesi olarak ortaya çıkan hermeneutik Antik Dönem'den bugüne kadar olan tarihi sürecini ele alıyor. Kitabın ilk kısmında muhtelif asırlarda yaşamış olan düşünürlerin hermeneutik çerçevesinde ifade ettikleri farklı görüşlere yer verilmiş. Kitabın ikinci bölümünde ise hassaten edebî metinlerin hermeneutik açısından nasıl algılandığı, anlaşıldığı ve anlamlandırıldığı anlatılmış. Çağın gereği olarak edebiyat sahasında kullanılmaya başlayan ve edebiyat metnini anlama öğretisi olarak görülen hermeneutik, edebî bir eser kaleme alan yazarın bireysel olarak dili genel geçer dil kurallarından farklı kullanmasından; yeni türetilmiş kavramlardan istifade etmesinden; herkes tarafından bilinen kavramları tamamen yeni bir bağlam içerisine yerleştirmesinden; metindeki bazı bölümlerin, hatta kimi zaman metnin tamamının birden çok mana içermesinden kaynaklanan birçok nedenden dolayı edebiyat ile iç içe olmaması düşünülemezdi. 18. yüzyılda şairin/yazarın öznelliği ve bireyselliğe sahip bir kimse olup içerisine türlü anlamlar yerleştirdiği eserler ortaya koymasıyla birlikte edebî eserin yaratıcı dehanın düşünceleri arasında bağ kuran özgün bir nitelik kazanmasının akabinde bir edebiyat metnini

okuduğumuzda nasıl doğru anlayabileceğimize dair fikirler serdedenler olmuş. Kitapta bu kişilerin kimler olduğundan ve bu mesele hakkında genel olarak neler söylediklerinden bahsediliyor.

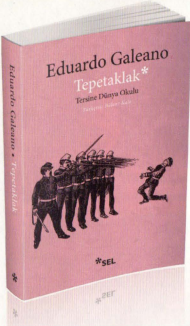
Yazılanı doğru bir biçimde anlamlandırmak adına tarih boyunca kimilerinin yazara, kimilerinin metine, kimilerinin de okura odaklanarak birtakım yöntemler geliştirdiğinden söz eden çalışmanın kaynakçası oldukça zengin. Çeşitli kitaplardan yapılan iktibaslardan müteşekkil olan çalışma hermeneutik için giriş mahiyetinde kalmış ve bundan ötürü daha detaylı bilgiler için sık sık yabancı kaynaklara atıflar yapılmış. Şunu da eklemek lazım ki yazılanların somut örneklerle desteklenmemesi ve bolca zarf-fiil kullanılarak inşa edilen uzun tercüme cümleleri yüzünden hermeneutiki anlatan metinleri hermeneutik bir yöntemle okumak icap ediyor. Ancak dikkatle ve sabırla okuduğumuz takdirde hermeneutik ile ilgili bir şeyler öğrenmemize katkıları olan ve bu konuda yapılabilecek araştırmalara yol gösterici olabilecek bir kitap. ■



Hermeneutik Ve Edebiyat
Metin Toprak
Bulut Yayınları

Eduardo Galeano Tepetaklak

Adaletsizliğin, ırkçılığın ve cinsiyetçiliğin temel ilkelerini, iletişimsizliğin ve tüketimin yayılma stratejilerini, suçlu yaratma ve kitleleri köleleştirme sanatını benzersiz üslupla ele alan bir başyapıt...



Şikago Mezbahaları
Upton Sinclair
Türkçesi: Kıvanç Güney



O Öyle Olmadı
Ercan Yılmaz



Hafiyeler Önde Gider
Salâh Bırsel



Özyurdunda Yabancı Olmak
Demir Özlü - Ferit Edgü



Kitap
René Belletto
Türkçesi: Bıçın Türkay

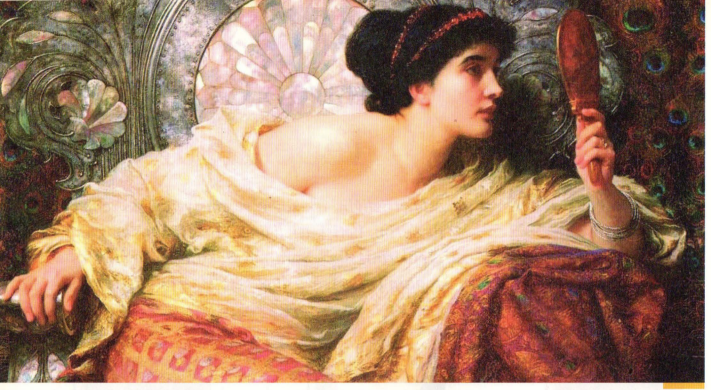


Sarrasine - Honoré De Balzac
Korkuyorum - Ferit Edgü
Kim Nasıl Ölüyor? - Émile Zola
Sonradan Görme İsa - Francis Picabia

***SEL**
YAYINCILIK

Mehmet Ali & Akşamsefası

🐦 selyayincilik 📞 SelYayincilik 📺 selyayincilik ✨ www.selyayincilik.com



BUNU YAPAN İKİ KİŞİ

Mehmed Ali Çalışkan

Ortega Gasset, kadın ve erkekler arasındaki farkı ruh kavramı üzerinden açıklar. Ona göre, erkekler ruh ve beden den oluşurlar, kendilerini bedenlerine yabancı hissederler. Aynaya baktıklarında gördükleri şey kendileri değil başka bir şeydir, bir arabaya binen sürücü misali, ruhları bedenlerine girmiştir. Bu yüzden dış görünüşlerini, evleri, arabaları veya binek hayvanlarının görünüşlerini önemsedikleri kadar önemserler; bir erkek için güzel olup olmamak bu yüzden hayati bir mesele değildir. Oysa kadınlarda tersi bir durum vardır, bir kadın günün önemli bir kısmını ayna karşısında nasıl görüldüğü ile geçirir, sadece kıyafetleri değil, teninin, saçının görüntüsü önemlidir, bedenini boyar, onu çeşitli takı ve mücevherlerle süsler. Yani bir kadın dış görünümünü bir erkekte daha fazla önemser. Çünkü kadın için ruh ve beden ayrıdır. Gasset'ye göre, kadın ruhtan ibaretir (bunu iltifat olarak söylüyor), o yüzden aynaya baktığında kendisini görür ve bedenine yaptığı her türlü katkı kendi benliğine yaptığı bir katkı gibidir.

Esasen kadınları yüceltir gibi görünen Gasset'nin bu yaklaşımı, Ortaçağ Avrupa'sında kadını ruhsuz salt bedenden ibaret gören skolastik bakış açısının bir devamı niteliğindedir. Kadın ruhu ve bedenini aynı görmek hem Gasset'nin hem skolastik kilisenin ortak yaklaşımı; ilki onu salt bedene diğeri ise salt ruha indirgemektir.

Klasik dönemde kadın ve erkek arasındaki farklar genelde yukarıdaki örnekte olduğu gibi ontolojik ve mahiyete ilişkin olarak ele alınmış. Günümüzde ise farkın bir kısmını biyolojiye, bir kısmını ise sosyolojiye bağlıyoruz. Kadın ve erkek diğer birçok canlıda olduğu gibi, bir türün iki ayrı cinsi olarak biyosferde arz-ı endam ediyor; insan türü diğer tüm canlılar gibi biyolojik seviyede erkek (male) ve dişi (female) olarak ayrılırken, sosyolojik (veya psikolojik) seviyede erkek(man) ve kadın (woman) olarak ayrılıyor. İlk ayrımı biyolojik cinsiyet (sex) kavramı ile ikinci ayrımı ise toplumsal cinsiyet (gender) kavramı ile yapıyoruz.

20. yüzyılda insan davranışlarını analiz eden çalışmalar bunu bir şekilde insanın biyolojik doğasına veya özdele kalıtıma dayandırıldığında faşist olarak tanımlanıyordu. Bu politik anlamda liberalizmin ve kendi eylemlerinden kendi başına sorumlu hür bireyin önünü açmak için aynı zamanda, politik bir yönelimdi, ancak insan doğasının yadsınmasına ve bilimsel bir körlüğe saplanmamıza da neden oldu. Benzer şekilde cinsiyet çalışmaları da aynı yıllarda biyoloji laboratuvarlarından sosyoloji kürsülerine taşındı. 20. yüzyılda cinsiyeti sex üzerinden açıklamak; yani biyoloji temelli bir tanım getirmeye çalışmak anti-feminist olarak damgalanmamıza

yetiyordu. Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı o kadar baskın bir şekilde alan kazanıyordu ki sosyologlar ve psikologlar (kahraman evrim psikologlarını hariç tutuyorum) bizden kadın ve erkeğe baktığımızda biyolojik farklarını neredeyse görmezden gelmemizi istiyorlardı.

Gerçekte insan için erkek olmak veya kadın olmak, elbette erkek veya dişi bir sıvrisinek olmaktan çok daha farklı bir bağlama ve kapsama sahip, ancak insanda cinsiyetin bağlam ve kapsamının karmaşık, gelişmiş olması ve toplumsal/kültürel tanımlar içermesi onun biyolojik temellerini yadsınamazı gerektirmiyordu. Doğal olanın bu şekilde göz ardı edilmesi bilimsel körlük ve nihayetinde büyük bir yanlışlı. Elbette aynı şekilde, salt kültürel ve tarihsel konjonktürde ortaya çıkmış kimi kadın ve erkek rollerinin de cinsiyet doğasına bağlanarak mutlaklaştırılması aynı derecede yanlış ve yine bilimsel bir körlüktü. Fakat günümüzde insanla ilgili çalışmalar, onun psikolojik ve kültürel davranışsal uzayı ile biyolojik yapısı arasında bağ kurmaktan çekinmiyor, aynı şekilde cinsiyet üzerine biyolojik ve genetik çalışmalar da her geçen gün daha geniş bir alan kazanıyor.

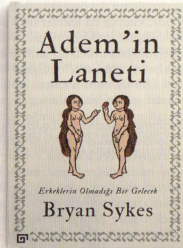
Size bu yazıda bahsedeceğim kitap, cinsiyetin biyolojik temellerine yönelik evrimin macerasında geriye yönelik başarılı bir dedektiflik hikâyesi. Bryan Sykes, *Adem'in Laneti* kitabında biyolojik cinsiyet meselesini ele alıyor, ve her şeyi kendisiyle aynı soyadına sahip erkeklerin Y kromozomlarını araştırdığı ve mikroskop altında akrabalarını keşfettiği eğlenceli bir hikâye ile başlatıyor. Evet, Y kromozomu demişken, birçok hayvan ve insan türünde gördüğümüz eşeyli üremenin temellerini, iki farklı cinsin ortaya çıkışını ve tabii ki o meşhur X ve Y kromozomlarının etrafıca ele alındığı bilimsel bir kitaptan bahsediyoruz.

Sykes'in kitabı, cinsiyet meselesini sadece mikroskop altında incelemekte ısrar etmiyor, genetik seviyedeki kromozom savaşlarının karşılığını, toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet arasındaki ilişkilerin incelendiği antropoloji ve biyolojinin kesişim alanında da arıyor. Anti-feminist olarak suçlanmaktan korkmadan, X ve Y kromozomları arasındaki genetik mücadele ile tarım toplumuna geçişte dişilerin köleleştirilmesi arasında bir bağ kurabiliyor. Muhtemelen kendisine yönelilecek bu tip tepkileri en başından izale etmek için, önce bir tür erkek düşmanlığı yapıyor, dünyadaki tüm şeytanlığı o meşhur Y kromozomuna bağladığı rüşvet-i kelamı kadın okurlarına veriyor. Ancak bu naif indigemeleri görmezden gelirsek *Adem'in Laneti* kitabı, insan dediğimiz varlığın tüm etkinlik alanının önce onun doğal

zemininden yani biyolojisinden doğduğunu görmezden gelmediğini güçlü bir şekilde gösteriyor, sosyolog ve psikologların o çok bilmiş tavırlarına aldırmadan insanı anlamak için önce genlere bakıyor. Etrafındaki insanlara "Gen örneğinizi alabilir miyim?" sorusunu yöneltebiliyor, çok önce değil, böyle bir soruyu 1980'lerde sorsaydınız kafatasçı olarak nitelenmeniz çok zor olmazdı.

Kitabın önemli tezlerinden birisi ise gelecekte Y kromozomunun kendi kazdığı kuyuya düşerek yok olacağını ve yeni bir tür üreme çözümü ile insan türünün sadece dişi cinsi ile yola devam edeceği bir distopyayı öngörmesi. Kimbilir belki de erkeksiz bir dünya ütopyadır. Ancak eğer cinsiyet, sosyologların iddia ettiği gibi tarım toplumu ile üretilen toplumsal rollerden ibaretse erkeksi bir dünyada aynı tarihsel şartlar erkek rollerini üstlenen kadınları da yaratacaktır. Her halükarda Sykes'in öngörüsü bilimsel olarak kanıtlanamayan bir dizi tahminden ibaret, ancak biyosferde yaşayan diğer birçok canlıya baktığımızda eşeysiz üremeden erkeklerin öldürüldüğü dişi tiranlıklarına kadar birçok türü görebiliyoruz. İnsan biyolojisinde de bu türden bir değişimi olacağına dair işaretler göstermekle beraber, Sykes'in bu gelecek öngörüsünün kitabın kurgusal bir beyin fırtınası olarak görebiliriz.

Ama Sykes, *Adem'in Laneti* kitabıyla insan denen türün o iki kişisinin, Adem ile Havva'nın biyolojik temellerine inerek dünyanın bu en güzel ikilemini, cinsiyet meselesini çok farklı ve eğlenceli bir üslupla bize anlatıyor. ■



Adem'in Laneti
Bryan Sykes
Çev. Aylin Onacak
Koç Üniversitesi Yayınları

İŞ YAŞAMINDAKİ ZİHİNSEL ENGELLERİ AŞMAK

Fırat Demirel

@fıratdemirel

Yirmi birinci yüzyılın meslek seçimi konusunda bir kariyer bunalımı yaşıttığından iki ay önce bahsetmiştim.* Sektör ve meslek değiştirmek, hatta dünyayı gezerek çalışabilmek bu yüzyılın avantajlarından olsa da bu avantajlar seçenek bolluğu ve hayatın gerçekleri bakımından bir türbülansa da neden oluyor. Diğer yandan mesleki potansiyelimizi geliştirme konusunda da çeşitli engellerle karşı karşıya kalıyoruz. Peki bizi bu çıkmazlara sokan neden işverenler mi yoksa kendi zihnimiz mi?

Paloma Yayınları'ndan çıkan *Mind Fuck İş Yaşamı*, yukarıdaki soruyu ele alıyor ve zihinsel engellemelerimizi sistematik bir şekilde açıklamaya çalışıyor. Zaten yazar Dr. Petra Bock, düşüncelerde ön bilinçli kendini yönetme merkezini ilk kez sistematik olarak tanımlayan kişi olarak tanıtılıyor ve kitap yer yer analitik psikolojinin kurucusu sayılan Carl Gustav Jung'dan alıntılarla besleniyor.

Bu girizgahı yaptıktan sonra iş konusundaki zihinsel engellere eğilmekte fayda var. Bir kariyer koçu olan Petra Bock, mesleki gelişim sürecini insanın bireyselleşme sürecinin bir parçası olarak görüyor, yani kişinin yetişkin bir fert olarak kendini ortaya koyması durumunda, iş ve kariyer konusundaki engelleri aşabileceğini ifade ediyor. Kariyerinin ilk yıllarında bilim insanı olarak geçmiş yüzyılların devrimleri ve değişimleri üzerine çalışan yazar, kitapta da sorular üzerinden zihinsel bir devrimi/değişimi tetiklemeye çalışıyor. Jung'un "Psikolojik gelişimimizin hedefi her zaman aslında var olduğumuz kişiye yönelmektir," iddiasını hatırlatıyor ve kendi gerçekliğimizi mekan/zaman koordinatında belirginleştirmemiz gerektiğinin altını çiziyor.

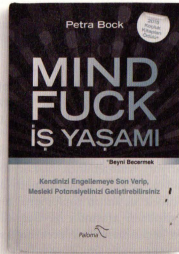
Petra Bock, kendimizi engellemize neden olan düşünce kalıplarına "mindfuck" adını veriyor ve kitabın ilk bölümünü buna ayırıyor. Bock'a göre 7 çeşit mindfuck (felaket, kendini inkar, değer biçme, baskı, kuralcılık, güvensizlik, aşırı motivasyon) altında acı çekiyor. Mindfuck'ların insanı çocuksu bir perspektife zorladığına işaret eden Bock'a göre çalışanlar temel motivasyon bakımından da altıya ayrılıyor (varoluşçu çalışanlar, klasik yaşam tarzı çalışanları, postmodern yaşam tarzı çalışanlar, statü için çalışanlar, içten gelen eğilimleri için çalışanlar, vizyon için çalışanlar). Ancak kimsenin ne tek bir mindfuck'a maruz kalacağını ne de tek bir çalışma tarzına sahip olabileceğini iddia ediyor. Doğayla zihinsel engellerimizin aslında sandığımızdan

büyük ve çeşitli olabileceğini, çalışma tarzımızın da birkaç temel motivasyona sahip olabileceğini söylüyor. Tüm bu mindfuck'ların ve çalışma tarzlarının da aynı değerde görülmesi gerektiğini paylaşıyor.

Kitabın son bölümünde ise Bock, iş yaşamında yeniden hümanizme ihtiyacımız olduğuna vurgu yapıyor; "İnsanı çıkış noktası olarak almayan teknolojik ve ekonomik gelişmeler, yanlış yöne doğru ilerler. Benim düşünceme göre bugün artık karşılıklı olarak temelden saygı göstermekten, potansiyel gelişim ve her bireyin yaşam kalitesini ortak hedef olarak görmekten başka bir seçeneğimiz kalmadı," diye ekliyor.

Özetle Petra Bock, iş yaşamında kendimizi engelleyen düşüncelerin bireyselliğimizi kazandıkça ve insanı yaklaşım sergiledikçe ortadan kalkacağını savunuyor. Tabii bunu yapabilmek için de doğru soruların sorulmasını ve samimi yanıtların verilmesi gerektiğini biliyor. Eğer mesleki potansiyelinizi yükseltmek veya hayallerinizi gerçekleştirmek istiyor, fakat adım atamıyorsanız bu kitap size yardımcı olabilir. Kitaptaki soruları yanıtladıkça kendi içinize doğru bir yolculuk yapacağınızdan hiç şüpheniz olmasın... ■

* "Anlamlı Bir İş Bulmak Mümkün mü?" - *Arka Kapak*, Mart/s. 48



Mindfuck - Beyni Becermek
Petra Bock
Çev. Levent Tayla
Paloma

KAYBOLMAYAN GİREMEZ!

Rukiye Şahin

Bir kavram üzerine ne kadar çok düşünürseniz o kavramın tanımını yapmanız, neleri o kavrama dahil edip neleri dışarıda bırakacağınızın kararını vermek o kadar zorlaşır. Hikâye kavramı da benim için böyle. İflah olmaz bir hikâye romantigiyim ve muhabbetimi bulsam sabaha kadar hikâye üzerine muhabbet edebilir, güzellemeler yapabilirim. Ama benden bu muhabbeti bir kurguyla vermemi isterseniz size direkt, daha iyisiyle uzun bir süre karşılaşmaya-
cağımı büyük bir hüzünle kabul etmiş olduğum *Sis Hırsızı* kitabını tavsiye ederim.

Sis Hırsızı hikâyeler üzerine belki de altını çizmekten zorlanacağınız birbirinden anlamlı forizmalarla dolu. Bu kısma geleceğim ama önce romanın konusundan biraz olsun bahsetmek istiyorum. İlk olarak size kitabın ana kahramanını tanıtmak isterim: Antonio Maria Fonte. Yazar olan Antonio neredeyse elli yaşına gelmiştir ve bir gün mutfakta duran çerçeveyi düşürür. Çerçevenin ardından yere iki parça kağıt yayılır. Biri Geneve isimli bir kıza yazdığı mektuptur; diğeri ise Geneve'in yeşil saçlı portresidir. Antonio mektubun kendi kaleminden çıktığına emindir ama bu mektubu yazdığı zamanı da Geneve isimli birini de hatırlamıyordur. Portredeki kızın gözlerine baktığında yazarın tabiriyle Antonio'nun "göğsünde bir şey yırtılır." Artık olan olmuştur ve Antonio aslında arka kapısını bulmuştur. Elinde olmadan sabah akşam bu kızın kim olduğunu hatırlamaya çalışır. Asıl olaylar Geneve'in kim olduğunu düşünenken yolunu kaybettği bir gün kendisini Tirmail Kayıp Eşyalar Ofisi'nde bulmasıyla başlar. Tüm şaşkınlığına rağmen anlaşılan şudur ki Antonio bu ofise ilk defa geliyordu. Vakti zamanında Geneve'in de içinde olduğu bir anıyı kendi rızasıyla kaybetmek için buraya gelmiştir ve şimdi aklını kuralayan, gönlünü yırtan bu anıyı bulmak için her şeyi göze alarak Tirmail'e girecektir. Buradan sonra hikâye başlıyor ve peşi sıra bizi şaşırtan fantastik bir dünyanın içinde buluyoruz kendimizi.

Roman anlaşılacağı gibi fantastik bir temele oturuyor ve bir yerden sonra okuduğunuz hiçbir ayrıntı, Antonio sorgulamadığı müddetçe, sorgulamadan hikâyenin akışına kapılarak ilerliyorsunuz. Bir

soruya cevap bulduğunuz zannederken ortaya çıkan başka bir ayrıntı kafanızı karıştırıyor. Detayları sürekli takip etmeniz gerekiyor. Yani anlayacağınız bu fantastik, öyle kaçış edebiyatına dahil edileceğiniz bir fantastik değil. Ayrıca genel geçer fantastik hikâye anlatımı matematiğine de uymuyor. Yani işin özü, olabilecekleri öngöremiyorsunuz. Elbette tahminlerde bulunuyorsunuz, ki atış her daim serbest, fakat kitabın sonuna geldiğinizde yazar sizden bir "Yok artık!" nidası koparabiliyor.

Sis Hırsızı hikâye yapısı bakımından sahiden başarılı bir iş çıkarırken diğer yandan okuyucusunu zaman, hikâye, gerçeklik, illüzyon üzerine düşündürüyor. Bunu derken sahiden düşünmeyi kast ediyorum. Okuduğunuz cümlelerin bıraktığı o ilk his vücudunuzda yol alırken durmak ve düşünmek, anı yaşama fırsatı bulduğumuz nadir anlardan biri oluyor. Yazarın bizim için bıraktığı bu duraklar romanın naifliğini oluşturan temel anlatılar ve çok şükür ki roman boyunca bu duraklardan bol bol var.

Romanın sonuna geldiğimde birbirine zıt gibi görünen naiflik ve aksiyonun nasıl başarılı bir şekilde bir araya getirildiğini görmek biraz şaşırtıcı oldu açıkçası. Ama *Sis Hırsızı* masamda duruyor! Böylesine naif, böylesine gerçek, böylesine aksiyonu bol ve böylesine fantastik bir kitap Timaş Yayınları etiketiyle bizlerle buluşturulmuş. Aslında hep okumak istediğim fakat bu kadarını hayal edemediğim için böyle güzel bir şeyin yazılabileceğine ihtimal veremediğim bir kitap *Sis Hırsızı*. Tüm sayfa boyunca söylemek istediğim şey şu: Lütfen ama lütfen bu kitabı okuyun! ■



Sis Hırsızı
Lavinia Petti
Timaş Yayınları



YAZMALAR BİZE NE SÖYLER?

Sedat Albayrak

Yakınlarda bir arkadaşım Osmanlı askeri düzeninde deliler adı verilen zümreden Kabudlu Mustafa Vasfi adlı bir askerin 1834'te yazdığı sefer günlüğünü Harvard Üniversitesi yayınlarından çeviri yazı olarak neşrettiğini haber verince heyecanla bu eserin ilk okuyucuları arasında olmak istediğimi bildirdim. Daha evvel bir İnebahtı gazisinin esâret hatıralarını anlatan *Sergüzeştname-i Hindî Mahmud* adlı yazmanın nihayet bulunarak Yazma Eserler Kurumu tarafından yayınlandığında da aynı heyecanı yaşıyıp hemen okumaya koyulmuştum. Bu tür şahsi anlatılara bilhassa merakım olduğu için yazmalar arasında hatıra ve otobiyografik tarzdaki eserlere hususi olarak değer veriyorum. Cemal Kafadar'ın *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken*'de 17. yüzyılda yakın tarihlerde yaşamış bir dervişin güncesini ve mutasavvif bir kadının rüya defterini arşivden çıkartıp akademik disiplin içinde tarihsel bir hikâyeye dönüştürerek yayınlaması takdire şayan bir çaba. Tarihimizde sayıları çok olmasa da bu gibi bazı seyahatnameler, ruznâmeler, cerideler vs. yayınlandı. Eski eserlerde büyük anlatılar çıkarma konusunda Stefan Zweig mahirdir. *Vicdan Zorbalığı Karşı* adlı eserinde Sebastian Castello'nun John Calvin'e karşı mücadelesini derinlemesine hikâyeye etmek için Almanya'da, Cenevre'de, İtalya'da asıl metinleri incelemiş, kurgusunu tarihsel olarak muhkem bir zemine inşa ederek edebi bir şaheser bina etmiştir. Bu eseri okurken tarihsel olayları tabii akışından çıkarmadan da pekâlâ büyük edebi eserler yazılabileceğini görmek mümkün.

Umberto Eco, kendisini Ortaçağ tarihçiliğinden büyük romancılığa taşıyan efsanevi eserine şöyle başlar: "Doğal olarak bir el yazması." Hikâyenin anlatıcısının eline geçen bu yazma, Melkli Dom Adso'nun yaşadıklarını anlattığı günlüğü, vakanın aslını oluşturur. Yazar, bir söyleşisinde pek çok okurunun merakla böyle bir el yazmasının gerçekte var olup olmadığını sorduğunu, hatta bazılarının kendini bu metnin varlığına ikna etmeye çalıştığını söyler. Gerçekten de *Gülün Adı*'nda anlatılan hikâyenin

hakikatte olduğuna inanmak için fazlasıyla detaylı otantik bilgi vardır metinde. Zaten hikâyeye de başka bir yazma üzerine kuruludur: Aristo'nun *Poetika*'sının komedyaya dair kayıp ikinci cildi. Ve bu yazma sebebiyle işlenen cinayet için bir Ortaçağ manastırında gelişen bir nevi dedektif tahkikatı.

İlginçtir Cervantes, *Don Quijote* hikâyesini yer yer Seyyid Hamid Benencani adlı bir müellifin dilinden anlatırken bu efsanevi bir Morisko el yazmasından öğrendiğini nakleder. Her ne kadar hayatta bu kurgu el yazmasının peşine düşenler olsa da bu arayışa sebep olacak gerçekçi hikâyeleri arıyor bugünün okurları.

Aslında zengin bir tarihi müktesebata ve yazma koleksiyonlarına sahip bir toplumun için büyük anlatılar ortaya çıkarmadığı asıl meseledir fakat bunu sorarken diğer taraftan da ilmin tıpkı diğer sahalarında olduğu gibi tarih ve edebiyatın da yaşadığı nefes darlığı aklıma geldi. Yani istisnalar hariç tutulursa edebi eserlerde tarih yok, tarihi metinlerde edebiyat yok gibi genel geçer kaide halen pek çok çalışmada doğrulanıyor. "Yazmalar bize ne söyler?" bahsinde eski eserlerin ve klasiklerin tekrar tekrar zenginleşen yorumlarını hatırlamak yerinde olacak. Edebi anlatıların da retrospektif bir çabayla yazmaların o gizemli dünyasını keşfettikten sonra bunun ötesine geçip artık gerçekçi kurgularla başkaca yeni hikâyeler anlatılabilmesi gerek. Hatırıma Beşir Ayvazoglu'nun Tamburi Cemil Bey'in hayatını anlattığı belgesel-romanı geldi. Dârülfünûn'da ihraç edilen Galip Tahiroğlu'nun tuttuğu defterlerle dönem in bir panoramasını çıkarır yazar. Mezkur müellif ve defterleri hayali olsa da şu hâliyle Tamburi'ye ait eldeki dağınık malzemenin bir romana dönüşmesi, arşiv ve yazmaların güzel bir anlatı doğurması adına başarılı bir numune *Ateş Denizi* romanı. Edebiyatımızdan daha fazlasını beklemek hakkımız, üstelik elimizde bunca hazine varken. ■

METAFİZİK VE SİYASET ARASINDA DANTE

Alper Gürkan

“Modern dünya parçalanmış bir bilinçle mümkündür,” denilse mübalağa olmayacaktır. Modern insan da içinde yaşadığı kâinatın, yeryüzünün, tabiatın bir parçası olduğunun farkındalığından ancak bu parçalanmışlıkla uzaklaşmakta. Kendini bir bütün olarak kavrayabildiği en kesin forma, öznelliğe sığınması da bu sebeptendir muhtemelen: Bir bütünü parçası olarak anlam veremediği ya da memnun olmadığı yazgısı yerine kendi özel dünyasını inşa etmeyi tercih etmesi modern insanın normalidir. Ancak bu ahengin dışına sarkmak, bütünü anlamamak demektir.

Modern zamanlarda çözülmüş bir mesele gibi görüldüğü için ilgi alanı dışında kalsa da Ortaçağların en temel siyaset ilkesi, insanı bir bütün içinde tanımlayan birlik fikri olmuştur. Ancak bu bütün, kitlesellik ile ilgili değil, insanın varoluşunu anlamlı kılacak ontolojik bağ ile ilgilidir. Ortaçağlarda insanı bir cemiyete, yeryüzüne, kâinata ve sonunda Tanrı'ya bağlayan ontolojik bağ, “insanın siyasi varlığı”nın da temelinde yer alır. Fârâbî de bu sebeple saadete ancak toplumsal durum içinde, şehir ile erişilebileceğini söyler.

Makrokozmostan mikrokozmosa veya Tanrı'dan insan ahlakına yönelen birlik fikrine Dante de sahiptir. Siyaset felsefesi eseri olan *Monarşi*'de şiirlerindeki iç ve dış yönlerin ahenginin bir benzerini sunar. Ahenge olan gereksinin, insanın zihin ve beden şeklindeki ikili doğasından ileri gelmektedir. Hristiyan filozofların siyaset anlayışlarını biçimlendiren “İki Kılıç” teorisi, Dante için de bir rehberdir: “Yeryüzünde bağlayacağı her şey göklerde de bağlanmış olacak, yeryüzünde çözeceğin her şey göklerde de çözülmüş olacak.” (Matta,16:29) Yeryüzüne de biçim veren doğa, Tanrı'nın iradesinin gerçekleşme yollarından birisidir ve bu yüzden her şey doğasına uygun olarak yaratılmıştır. Doğanın şeyleri kabiliyetlerine göre düzenlemiş olması, insanın da henüz ölmeden önce sonsuz huzura kavuşabilmesine imkân tanır. O hâlde doğanın dilini anlamak, Tanrı'nın iradesini anlamanın da anahtarıdır. Dante için siyasetin anlamı da burada gizlidir. İnsan, doğa, toplum ve Tanrı arasındaki ilişkilerin anlamlandırılmasıdır siyaset.

Monarşi'de Dante, sıklıkla Aristoteles'in “Politika” kitabı başta olmak üzere mantık ve metafizik üzerine yazdıklarına müracaat eder. Ortaçağ üzerinde derin bir etkisi olan filozoftan yola çıkarak insanların en iyi biçimde yönetimi için dünyayı tek bir hükümdarı

yönetmesi gerektiği fikrini ortaya koyar ve savunur. Bunun için bir evrensel insan tipine ihtiyaç vardır. Dante açısından söz konusu evrensel insan, insanların tamamını bir örnek olarak kapsayan bir kavramdır. Aristoteles'e ait olan ve sonrasında Müslüman filozoflarca da benimsenen “İnsan tabiatı icabı mezenidir, (yurttaşdır)” ilkesi gereği, insanın kemalata erişmesinin ancak diğer insanlar içinde mümkün olduğu değerlendirilmiştir. Bu sebeple aileden başlamak üzere genişleyen varoluş halkaları insanı bütünler ve en nihayetinde tüm dünyadaki evrensel insana ulaşır. Dante'nin dünyayı yönetecek tek hükümdarı olarak İmparator da en geniş halkanın tek irade ile biçimlenmesini sağlayacaktır. Böylece insan türü, Tanrı'nın birlik iradesini mükemmel bir biçimde yerine getirmiş olacaktır.

Dante'nin politik alana ilgisi, *İlahi Komedya*'dan ve *Yeni Hayat*'tan bilinen güçlü metafizik temellendirmelerinden kopuk değildir. *Monarşi*'yi de metafizik ilkelere ışığında, evrenselliğine inandığı Hristiyanlığın tutkusuyla ör. Bu dünyanın anlamına uygun olarak yönetimin ve siyasetin de göklerin egemenliği ile uyumlu bir iradenin elinde olması gerekir ona göre. Ancak *Monarşi*, Papa taraftarlarına düşmanca karşılanır, halka açık bir yerde yakılır ve 1881'e kadar Vatikan'ın yasak kitaplar listesinde yer alır. Siyasetle pratik olarak da ilgilenen Dante, cennet için Papa'yı, dünyanın yönetimi içinse İmparator'u gösterdiği için, ömrünün bir kısmını sürgünde geçirmek zorunda kalır.

Dante'ye göre insan, yalnız bedenensiz ya da zihinden ibaret olmadığının dolay, doğası gereği iki nihaî amaca aynı anda sahiptir. Dünyevi ve semavi mutluluğa götüreceği olan bu iki amaç için de iki rehber, Papa ve İmparator'a ihtiyaç vardır. Ancak yeryüzünde İmparator iki amacı da bütünleyecek kişilik ve birlik demektir. Onun adâleti sayesinde ahenk sağlanacak ve tüm insanlık birlik olabilecektir. ■



Monarşi
Dante Alighieri
Pinhan Yayıncılık

“İÇ ÇEKİYORUM, O HÂLDE VARIM”: MAĞRİPLİNİN VEDASI

Feyza Şener

Salman Rushdie, gevezle bir yazar. Ama acımasız derceden dürüst de:

“Sağlam bir trajedi meydana geliyordu, büyük ölçekte ulusal bir trajedi, fakat kendi rolümüzü oynayan bizler – dobra dobra söylememe müsaade buyurun – soytarılardık. Soytarı! Büyük adamların yokluğunda tarihin tiyatrosuna yazılmış alaycı şaklabanlar! Bir zamanlar, şüphesiz, sahnemizde devler vardı; fakat bir çağın son kısmında, Tarih Hanım elinde ne varsa onunla yetinmek zorundaydı.” (sf. 352)

Bütün postmodern romancılarda okumak mümkün böyle pasajları. Kahramanların anti-kahramanlara dönüştüğü, övgülerin ve epik hikâyelerin yerini aşağılamaların ve başarısızlıkların aldığı bir edebî düşüncenin ürünleri ne de olsa.

İlk kez 1995'te yayınlanan ve Türkçeye 22 yıl sonra çevrilen *Mağriplinin Son İç Çekişi*'nin bütün sayfalarına yansıyan bu “karanlık” (*noir*) yalnızca postmodern romancılıkla açıklanabilecek gibi değil. İç içe geçmiş, katmanlı bir kasvet: Post-kolonyal Hindistan (İngiliz etkisi), Hindu aşırı milliyetçiliği (politika), yaygın yer altı dünyası, mafya, günlük hayata yansıyan şiddet, kalpleri hayal kırıklıklarıyla dolu nesiller, kimlik (sahicilik) sorunları (uluslaşma süreci), “bozguna uğramış aşklar”, aile sıkıntısı, kötü karakterler, şeytanî planlar...

Ne zaman gündeme Hindistan gelse, aklınıza renkler de gelir. Ne kadar koyu olursa olsun, Hindistan'da geçen bir hikâye rengârenktir (Bollywood etkisi). Salman Rushdie'nin Man Booker ödüllü romanı *Geceyarısı Çocukları* (1981) bize Hindistan'ın serüvenini bu renklilik üslubunca, muhteşem bir biçimde anlatmıştı. *Mağriplinin Son İç Çekişi* ise “modern Hindistan”ın Gandhi'nin, Nehru'nun, bugünlerinin hikâyesi.

Gabriel Garcia Marquez gibi Rushdie de, kendisine hikâyesini anlatacağı bir mekân buluyor önce. Güney Hindistan'daki bugün Koçi denilen bölgede başlıyor Francisco de Gama ile Epifania Menezes'in hikâyeleri. “Bölünmüş Bir Ev” ismi verilen bu kısımda Rushdie, tıpkı Türkiye'deki erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının “konak” metaforunda olduğu gibi, Hindistan'daki İngiliz hükümlerinin sonlarına yaklaşırken, “aile” üzerinden toplumun genel hissiyatını anlatmaya başlıyor.

Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ında olduğu gibi burada da romanın merkezinde “kadınlar” yer alıyor. Francisco de Gama, hemen başında hikâyenin kayboluyor ve sahne Epifania Menezes'in oluyor bir süre. Ama assolist Aurora de Gama, yani Epifania'nın torunu, romani ele geçirecek kadar ilginç bir karakter olarak beliriyor çok geçmeden. (Gerçekten de ninesini öldürmüş olabilir mi Aurora?)

Romanın ismini bile Aurora veriyor. *Mağriplinin Son İç Çekişi*, birçok kez tasvir ettiği, tıfıl bir sahne: 1492'de Granada'nın son Müslüman, mağripli hükümdarı 12. Muhammed (Boabdil) ülkesini terk etmek üzereyken geriye dönüp şöyle bir iç çekiyor... (Aynı yıl Kristof Kolomb da Hindistan'a doğru yola çıkıyor ancak sonunda Amerika'yı keşfediyor.) Sadece büyük kaybediş değil bu, Katolik İspanyolların topraklarındaki Müslüman ve Yahudi unsurların “kökünü kazınması” hikâyesi aynı zamanda.

Rushdie, bu “an” ile Hindistan'ın kolonyal tarihini ayna karşısında simetrik hâle getirmiş. Batı'daki son mağripli (Doğulu) ülkeyi terk ederken, Vasco de Gama'nın torunları Hindistan'ın güneyinden karaya çıkıyor. Koçi'ye yerleşiyor. Dahası, de Gama ailesinden Aurora de Gama, Abraham Zogoiby isimli bir tüccarla evleniyor. Zogoiby (elzogyoybi), “bahtsız” anlamına gelen Arapça bir tabir, Granada'nın son hükümdarı Boabdil'in de lakabı (hatta Boabdil'in Yahudi bir cariyesi olduğu, Abraham'ın soyunun da o cariyeyle dayandığı rivayet edilir!). Doğru ile Batı'yı bu tuhaf ailede birleştiriyor Rushdie.

Hikâyemiz Zogoiby çiftinin Bombay'da yaşadıkları özel mülklerinde (Abraham Zogoiby başarılı ve zengin bir tüccar) devam ederken, çiftin tek oğulları, Zogoiby ailesinin tek varisi Moraes “Moor” (Mağripli) Zogoiby, dört buçuk aylık hamilelik döneminin sonunda annesinin karından çıkıyor. 3 kız kardeşin ardından doğan bu “aceleci” çocuğun varlığını bağlayan “büyülü” zaman algısı, hayatını iki kat hızlı yaşamaya başlıyor. Yani henüz 10 yaşında geldiğinde, sözgeli, 20 yaşında görünüyor...

Rushdie bir yandan “büyülü gerçekçilik” tilmizidir doğru, fakat bu romanın terazisinde “gerçekçilik” kısmı daha ağır basmış. Hayatı iki kat hızlı yaşayan Moor Zogoiby'nin bu yeteneği, hikâyenin biçimsel, kurgusal niteliği açısından olağanüstü önemli değildir.

Ama modern Hindistan tarihinin, 1900'lerin, çok hızlı aktığını, nesillerin çok hızlı yer değiştirdiğini, her nesilde yepyeni toplumsal problemlerin ortaya çıktığını anlatmak için kullanışlı bir alegoridir. Zaten Moor, Superman değil Clark Kent olmak istemektedir...

Zogoiby mülkü, *Elephanta* (Hindistan ve filler...) Aurora'nın sanatçı çehresi ve Abraham'ın iş ilişkileri sebebiyle, sosyetenin çeşitli tiplerle dolup taşmaktadır. Daha önce Koçi'deki evde, Aurora'nın babası Camoens'in sosyalizm ve Hindu milliyetçiliği üzerinden başlayan "fikri cereyanlar" anlamı, bu evde de Hindistan'ın ilk başbakanı Jawaharlal Nehru'nun bir roman karakteri olarak hikâyeye dâhil edilmesiyle devam eder. *Elephanta*'yı "cennet" bazen de "cehennem" olarak tasvir eder yazar. Rushdie'nin "cennet" düşü, burada Aurora ve Abraham çiftinin "açık ilişkilerine" olduğu kadar, "toplumdan farklı ahlak anlayışı" ile de örtüşür. "Dışardan" gelenler, bazen bu Rabelais-vari curcuna karşısında korkup kaçır. (*Elephanta* bazen o "son iç çekiş" tablosuna da sızır.)

Moor'un Hindistan'ın ulusal tarihiyle duygusal bir ilişkisi (kurtarıcı ya da savunucu değildir) olmamasına rağmen, Hindistan'ın ulusal tarihi onun kaçınılmazdır. Aurora, post-kolonyal Hindistan'ın üst tabakası ile olan ilişkilerini de hesaba katarsak, "anne-vatan" kurgusunun ortasındadır. Abraham, Müslümanlarla Hindu arasındaki çatışmaların Müslüman kanadını temsil edecektir...

Hikâye, "yenilmiş bir aşk" meselesinin Moor ile Uma'nın Aurora'nın onayı olmadan yaşanan aşkından sonra, Moor'u yer altı dünyasının karanlık tiplerinin yanına götürür. Babası Abraham'ın "rakibi" olan Hindu mafyasının içindedir Moor. İri yarı, güçlü kuvvetli, kocaman elleri (sağ eli ezilmiş gibidir) olan Moor, "günlük şiddet"le tanışır. Suikastçıların, bombacıların, tetikçilerin arasındadır. (Bombacı karakter, Salman Rushdie'yi İngiltere'de gerçekten bombalamak isteyen Hizbullah militanının izdüşümüdür adeta.) Rushdie, şiddetin bir gereği olmadığını, söyler: "Motorlarımız tuhafır ve daha karanlık bir yakıt kullanır." Sammy Hazaré için bu, bombadır, sözlüğü.

Nitekim bu günlük şiddet, bu bomba merakı, Hindistan'ı 6 Aralık 1992'ye getirecektir. Babri Camii, Hindu radikallerce bombalanır, Müslümanlara Hindu arasındaki çatışmalar, 2 bine yakın insan hayatını kaybeder. Romanda bu tarihi olay, Bombay'ın yok edilmesi, Moor'un da ülkesini terk edip (elbette bir iç çekişle) İspanya'ya, annesinin *Mağriplinin Son İç Çekışı* tablosunu bulmak için daha önce *Elephanta*'da yaşanan, Aurora'nın âşığı Vasco Miranda'yı ziyarete gitmesine yol açacaktır.

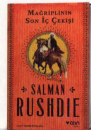
İspanya faslı, beklenmedik bir mahkûmiyete dönüşür. Vasco Miranda, Moor'u hapsedir ve ona hayatta kalabilmesi için her gün hikâyesini yazmasını söyler.

Moor, böylece *Binbir Gece Masalları*'nın Şehrazat'ına dönüşür. Ve nihayet, romanın o aksiyon dolu finalinde, "ailesinin tehlikeli zamanlarda uykuya dalma geleneğinin" peşinden gider. "İyi zamanlarda görüşmek üzere..." diyerek ayrılır aramızdan.

(Salman Rushdie'nin Şehrazat takıntısı, hemen bütün romanlarına yansır. Hatta son romanı *2 Yıl 8 Ay 28 Gün*, 1001 gündüz ve gecenin takvimsel karşılığıdır. Batılı roman biçimini "aşmak" için Rushdie çoğunlukla Şehrazat'a başvurur ve gevezeliğine bahane olarak hikâyelerin önemini kullanır. "Sonunda, bizden geriye kalan hikâyelerdir, bizim varlığını sürdüren birkaç hikâyeden fazlası değildir." (sf. 110) diyerek de geriye kalan her şeyin, karakterlerin, büyük tarihin, kültürlerin ikinciliğini vurgular.)

Bu, yazıp siler gibi hikâye anlatma meselesine, bir başka romancı J. M. Coetzee "palimpsestin geri kazanımı" yorumu yapmış. *Mağriplinin Son İç Çekışı* üzerine yazdığı kritikte, eski parşömenlerin silinip yeniden yazılabilir olmasından hareketle, palimpsest (yani silip yeniden yazma) usulünün romana hâkim olduğunu vurgulmuş. Bunda, Aurora'nın romana ismini veren resmi, tuvaldeki başka resmin üstüne yapmasının payı olduğu kadar, Rushdie'nin hikâyeleri üst üste bindirmesinin (Granada'daki hikâyenin üstüne Hindistan'ı, aile hikâyesinin üstüne ulusal trajediyi bindirmesi gibi) de etkisi var. Gerçi Coetzee, romandaki karakterlerin bir görünüşü bir kaybolduğundan, işlevlerinin tam icra edilmeyişinden, yani Rushdie'nin oyunu "kurallarına göre" oynamamasından şikâyetçi.

Evet, *Mağriplinin Son İç Çekışı* yazarın en iyi kitabı değil kesinlikle. *Geceyarısı Çocukları*'ndaki kadar sağlam bir bina değil karşımızdaki. Anlatıcının "acemilikleri", hikâyelerini hep yarım yamalak, zaman algısı bir hayli çarpık biçimde anlatıyor oluşu, bazen kitabı sıkıcı hâle getiriyor. Moor'un hayatının aşkı Uma'yla macerası söz gelimi, pek ikna edici değil. Üç kız kardeşinin hikâyeleri de anlatımda "işlevsiz" kalmış görünüyor. Batılı resimlerden ziyade, Doğulu minyatürleri andıran, Cervantes'in Don Kişot'undan çok, Şehrazat'ın masallarına benzeyen *Mağriplinin Son İç Çekışı*, en çok Hindistan tarihi ve kültürüne ilgi duyanların keyif alacağı bir roman (Romanda muhtemelen sadece Hindistanlıların anlayabileceği tonla detay var). ■



Mağriplinin Son İç Çekışı
Salman Rushdie
Çev. Begüm Kovalmaz
Can Yayınları

FRİDA KAHLÖ-MEKSİKALI RESSAM, ATEŞ PARÇASI VE DOĞAL FENOMEN-TRAJEDİSİ VE KEDERİ, BUGÜN BİLE DÜNYAYI CEZBELEN GÜÇLÜ SANAT ÇALIŞMALARINA DÖNDÜRTÜ.

MEMLEKETİNDE ONA "LA HERONA DEL DOLOR" DERLER, YANI...

ACININ KAHRAMANI

18 YAŞINDAYKEN, ERKEK ARKADAŞIYLA BİNDİĞİ TAHTA OTOBÜS, ELEKTRİK RAYISIZ OTOBÜSLE ÇAKIRIŞIYCA...



... FRİDA KORKUNÇ YARALANIMLAR YAŞADI.



SADECE YERİNDEN ÇIKAN METAL TIRAZAN FRİDANIN SOL TARAFINI DELİP GEÇMİŞ...



... AYNI ZAMANDA BEL KEMİĞİ VE LEĞEN KEMİĞİ ÜÇ AYRI YERİNDEN KIRILDI. KÖPRÜCÜK KEMİĞİ VE İKİ KABURGA KEMİĞİ DE KIRILMIŞTI. ZATEN SAKAT OLAN SAĞ BACAĞI, ON BİR YERİNDEN PARÇALANMIŞ VE SAĞ AYNAĞI EZİLMİŞTİ.

AMA FRİDANIN RESİMİLE İLİŞKİSİ DAHA YENİ BAŞLIYORDU. TİP OKUMA PLANLARINDAN VAZZEĞİTİ VE SANAT KONUSUNDA DAHA CİDDİ OLDU.



KAZASININ TRAJEDİSİ SAYESİNDE FRİDA ONUN ÇAĞIRISINI DUYMUŞTU.

FRİDA DAHA SONRALARI HAYATINDA İKİ ÖLÜMCÜL KAZAYA KURBAN GİTTİĞİNİ SÖYLEYECEKTİ. BİRİ OTOBÜS KAZASIYDI...

... VE DİĞERİ İSE DIEGO'YDU.



TUTUKUYLA, İHANETLE, AYRILIK VE SKANDALLA DOLU OLAN İLİŞKİLERİ, SANAT DÜNYASININ EN BÜYÜK AŞK MESELESİYDİ.

FRİDA ALTI YAŞINDAYKEN ÇOCUK FELCİ GEÇİRMİŞ VE BUNUN SONUCUNDA SAĞ BACAĞI SOLUMUŞ VE KISA KALMIŞTI. TOPALLAYARAK YÜRÜYÖRDE VE BU YÜZDEN OKULDA KENDİSİYLE ALAY EDİLİYORDU.



BİR SÜRE SONRA FRİDANIN TOPALLIĞI, HAYATININ GERİ KALANINDA PROBLEMLERE SEBEP OLACAK OLAN OMURGA SİSTEMİNE VE LEĞEN KEMİĞİNE ZAKAR VERDİ.



AYLAR BOYUNCA YATAĞA MAHKUM OLAN FRİDA, İÇİNDEN SIKINTIDAN KURTULACAK VE KENDİNİ İFADE EDEBİLECEĞİ BİR YOL BULMAK KONUSUNDA UMUTSUZDU.



RESİM YAPMAK İÇİN HARKA BİR ÇIKIŞ BULDU. BABASININ BOYALARINI ÖDÜNC ALDI VE ONA ÖZEL YAPILMIŞ BİR SÖYLENİN YAKINDIMYLA FRİDA DAHA ÖNCE SAHİP OLDUĞUNU HİÇ BİLMEDİĞİ BİR TUTUKUYU KEŞFETTİ.



ONUN ÇOĞU ÇALIŞMALARİ GİBİ, İLK CİDDİ ESERLERİ DE ERKEK ARKADAŞI İÇİN YAPTIĞI KENÖİ PORTRELERKİYDİ.

FAKAT SONRA ERKEK ARKADAŞI FRİDAYA OLAN İLİŞKİNİ KAYBETTİ VE İLİŞKİLERİ BİTTİ.



FRİDA KISA BİR SÜRE SONRA HAYATINA HÜKMEDECEK OLAN DİĞER SAFLANTISINI BULDU: DIEGO RİVERA.

DİEGO DÜNYACA ÜNLÜ BİR RESSAMDI VE 42 YAŞINDA, 136 KİLOLUK NAKKAŞ 22 YAŞINDA, 44 KİLOLUK FRİDA KAHLÖ İLE 1929'DA EYLENDİ.



FRİDANIN ANNESİ BU İLİŞKİYİ ONAYLAMİYORDU VE ONLARA "FİL İLE KUMURU" DİYÖRÖDÜ.



FRİDANIN BU İÇSEL ÇALKANTISINI VE DUYGUSAL ACISINI NAKLETİĞİ RESİMLERİ...

...ONUN DIEGO'YA KARŞI OLAN DUYGULARI ETRAFINDA DÖNÖP DÖRÜYÖRÖDÜ.

FRIDA UMUTSUZCA DİĞERDAN BİR ÇOCUK SAHİBİ OLMAK İSTİYORDU FAKAT LEĞEN KEMİĞİNDEKİ SIKINTILAR NEDENİYLE BİR BEBEGİ TÜM HAMELİLİK DÖNEMİ BOYUNCA TAŞIYABİLMESİ MÜMKÜN DEĞİLDİ VE SAYISIZ DÜŞÜK YAPTI.

HER ZAMANKI GİBİ, FRIDA ÇALIŞMALARINDA KENDİ KEDERİNİ İŞLİYORDU.

KRONİK SAĞLIK PROBLEMLERİNE RAĞMEN FRIDA EĞLENCELİ, ENERJİK VE NEFERETSE TANGİTİ HERKES TARAFINDAN KARŞI KONULAMAZ BİRİYDİ. HEM ESPRİTÜEL HEM DE ENTELİKTÜELDİ. KENDİ DÜNYENİNDE YAŞAYAN FENK ÇOK BÜYÜK DÜŞÜNÜR VE SANATÇIM BÜYÜLEMİŞTİ.



AMA YAŞI İLERLEDİKÇE FRIDA'NIN SAĞLIK PROBLEMLERİ GİTTİKÇE KÜTÜLEŞİYORDU. KULLANDIĞI BİR DÖZİ KORSE ARTIK İŞE YARAMIYORDU VE OMURGASI VE BACAĞI İÇİN RADİKAL BİR AMELİYATA GİRMESİ KONUSUNDA BASKI GÖRÜYÖRÜ.



NEW YORK'TA VE PARİS'TE AÇIĞI SERGİLERE RAĞMEN FRIDA MEXİKAS'DA HIÇ SERGİ AÇAMAMIŞTI. BU YÜZDEN 1955'TE, SAĞLIĞI GİTTİKÇE KÜTÜLEŞİRKEN İLK SOLO SERGİSİNİ KENDİ MEHMETKİN'DE NİHAİYET AÇABİLDİ.



AÇILIŞTAN HEMEN SONRA TİME DERGİSİNİN YAPTIĞI KISA RÖPÖRTAJ'DA FRIDA ÇÜRETRAK KALMAYI DEVAM ETTİ. SONUNA KADAR...



AMA HAYATTA OLDUĞUM İÇİN MUTLUYUM...



Mehmet Ali & Akşamsefası

BİNK İLE GOLLİE'Yİ OKUDUM

Kısa boylu sarışın kız Bink ile uzun boylu kumral kız Gollie dünyanın eksenini olabiliyor mu? Kate Dicamillo kendisini yetmezmiş gibi yanına bir de Alison McGhee'yi alır yazmaya koyulursa, Tony Fucile de resimleriyle eksenin enini boyunu, boyunu posunu güzelleştirirse neden olmasın. Tamı tamına üç harika cilde yayılan ikilinin maceraları *Kurbağa ile Murbğa*, *Pippi Uzunçorap* ve *Peanuts* gibi yükte hafif pahada ağır tüm klasiklerin bilgeliğine sahip, Mizahı öylesine ince, duygu yelpazesi öylesine geniş ki... Rengarenk çoraplarının en azından birinden vazgeçen Bink, yaptığı krepleri tek başına yiyemeyen Gollie ile göndere çıktıkları renkli çorabın kuşatıcı gölgesinde adeta kendi tuhaf cumhuriyetlerinin iki yöneticisi ve vatandaş konumunda. Katıldıkları bahar şenliğinde ördeği değil de her seferinde ördekçi amcının suratını isabetle vuran Bink, amatör yetenek yarışmasına çıktığı sahnede söyleyemediği şarkıyla katılan Gollie ile ne klişe bir kaybedenler kulübünü ne de gamsız kasavetsiz "zamane ergenlerini" temsil ediyorlar. Onlar her durumdan dostluk vazifesi çıkaran, zit kutupların birleştirici çekimini muştulayan, kendilerinden usanıp birbirlerinden usanmayan güzeller güzeli Havva kızları. Kurulan dünyanın çirkinliklere alerjisi olduğundan, en tipik şarlatanlık motifi "falci kadın" bile gözünün önündeki ipuçlarından menfaat değışirirken keriz yolmayı bir kenara bırakıp Bink ve Gollie'nin dostluklarının borazançıbaşısı olarak buluyor kendisini.

Bir koca sayfada dört hareketli resim, iki koca sayfada siyah beyaz eskizin ortasındaki sarımtırak leke, düz yolda taş takılmanın hemen karşı sayfada dağdan yuvarlanma şeklinde tefsir edildiği mükemmel abartı... lafazanlığımıza boğulmayasınız diye kendimi kısip dururken önünüze sermekten kaçınmadığım tükenmesi zor dehşetli birkaç mütevazı belgesi yalnızca. Çocukunuz var ya da yok, çocuksunuz ya da değilsiniz fark etmez bu kitabı isterseniz okumayın!



Bink ve Gollie İki Can Dost
Kate Dicamillo, Alison McGhee
1001 Çiçek Kitaplar



Bink ve Gollie İki Dost
Kate Dicamillo, Alison McGhee
1001 Çiçek Kitaplar

ÜZÜCÜ BİR BİLMECE

Meşhur bilmeceyi duymayan yoktur. Hani kurt, kuzu ve saman üçlüsünü kayıkla karşı kıyıya geçirmeniz gerekiyordu. Kayık her seferinde bunlardan sadece ikisini taşıyabilmektedir. Kurtla kuzuyu, kuzuyla da samanı baş başa bırakmak yasaktır.

Kayıktaki Çocuk adlı kitapta ise adından da anlaşıldığı üzere kayıkta sadece bir çocuk var: Ahmet. Ülkesinden ayrılmak zorunda kalıyor ve işte üzücü bilmeceyiz... Ahmet kendine yeni bir ev bulabilecek mi? Vardığı hangi kıyı onu kabul edecek? Aslında kayığıyla ulaştığı her ülkede kendine bir arkadaş bulsa da çeşitli sebeplerden o ülkelerin vatandaşı olamıyor. Hikâye maalesef her gün yaşadığımız bir gerçeği dile getiriyor. Savaş yüzünden evlerinden ayrılmak zorunda kalan mültecilerin bir kısmı karaya ayak basamıyor. Ahmet'in kayığı dalgalar üzerinde ilerlerken denizin içinden çıkan ve çaresizce tutunacak bir yer arayan eller görüyoruz.

Bu üzücü bilmeceyi çözmek için bütün insanlığın aklını, kalbini ve vicdanını birlikte çalıştırması gerekiyor. Kitabın ortaya çıkışı da bu ortak çözüme işaret ediyor sanki. Hikâyenin yazarları Japon Maya Mizuno ve Hollanda asıllı Vonne Hemels. İki yazar da aktivist. Çizer Melike Koçak, çevirmen Sevdâ Tuba Okçu.

Ahmet, yazarların memleketlerine de uğruyor. Fakat maalesef ikisinden de yüz geri ediliyor. Vicdan sahibi bu iki kalemin, kendi ülkelerine dair hiç çekinmeden bir öz eleştiride bulunduklarını görüyoruz. Kitapta Ahmet'in trajik muamelesi mutlu bir şekilde çözüme kavuşuyor. Dileyelim ve diyelim ki bu kitap bir dua ve masum vicdanlara atılan bir tohum olsun.



Kayıktaki Çocuk
Maya Mizuno, Vonne Hemels
Sevdâ Tuba Okçu
Çiz. Melike Koçak
Timaş Çocuk

YENİ MASAL ÇAĞINDA BİR YİĞİT ALAKANAT

Kendisiyle ve kitaplarıyla tanışmamı güzel kapaklarına borçlu olduğum Aydın Balcı'nın *Alakanat* adlı masalı kadim bir birim olarak gönlümüze rapettiğimiz şifahi anlatının günümüzde alabileceği ideal kıvam için nadide bir numune.

Kartallar diyarındaki gözü kara, kanadı ala, kanı deli olan esas oğlanın haset ve kıskançlıkla başlayıp yığitlik ve bilgelikte karar kılan tekмили birden maceralarını tek nefeste okuyoruz.

Yığitliğe leke sürdürmeyeyim derken serde zerresini bırakmayacak çigliklere kapılan Alakanat, bağlı olduğu sosyal ve siyasal organizasyonun sağlamlığı sayesinde sendelemesi sonrasında daha bir güçlenerek göğe ağız. Bağımsızlığın sorumsuzluk, tevazuunun eksiklik olmadığını, güçsüz kuşların hamiliğini yapmanın tüm dillerde en güzel anlamları taşıdığını onunla birlikte okuyucular da öğrenir.

"Bir sürgüne asaletim" olabilir kitabın üstü örtük adı. Zira hatasını telafi etmesi için gönderildiği sürgünden, hem görünür yığitliğini dosta düşmana göstererek hem görünmeyen yığitliğini en ince nakışlarla işleyerek, dahası diğer gönülleri kendisiyle sürükleyerek döner kartal yuvasına.

Her ne kadar esas oğlan Alakanat olsa da bu mütevazı masalın birçok yan anlattısı yok değil: Şah Kartal, liderliği kemalatıyla pekiştirmiş, bunu yaparken de gençliği, toyluğu sicil defterinden silmemiş, karar verirken "Ben bilirim!" dememiş, kendisine bile eyvallahı olmayan adaleti her şeyden üstün tutan Yargıçlar Kurulu'nu pür dikkat dinlemiş. Serçeler, küçücük gövdeleriyle hem devasa şahsiyetlerini hem de Alakanat'ı sapasağlam kılacak şifalı tohumları taşımış. Harcı sağlam, mayası tutmuş bu hikmetli anlatının genç okurların çöküşünü kucaklamayı ihmal etmemesi, kartal dalışlarından bir filoya yetecek heyecan damıtması da cabası.



Alakanat
Aydın Balcı
Tudem Yayınları

DÜNYA BATANA KADAR AYIYA DAYI DEDİK

Yurdunuzun istila edildiğini; sağın, solun, önün, arkanın, altın üstün abartılı bir şekilde değiştiğini, dönüştüğünü görseniz ne hissederdiniz? Üstelik vaziyete müdahale etmek için harekete geçtiğinizde sizi, size anlatmaya kalksalar, kendi kimliğinizi her dile getirdiğinizde size ayı değil, dayı muamelesi yapsalar...

İçinden ayı geçen kitaplar arasında çok farklı bir noktada duran *Ayı Olmayan Ayı* Frank Tashlin'in yaklaşık yetmiş sene önce kotardığı şaheseri. İkinci Dünya Savaşı sonrasında yıkılan sonsuzca şeyin arasında kimliklerimiz ve varoluşumuzun hemen birinci sırada olduğunu, istilanın kalkınma maskesiyle devam ettiğini, yaşam alanlarının yok edildiğini, insafsız bir barbarlar çağını tek geçer akçe olduğunu, neredeyse kendisini yok sayacak bir minimallikte, kapkara bir mizah eşliğinde çizgi roman estetiğini de koltuğuna alarak aktarıyor.

Doğada yattığı kış uykusundan fabrika baharında uyanan ayı, kimliğini ve hayatını kaptırdığı rehinecilerle sıkı bir pazarlığa girişiyor: Kendi açısından her şeye temel olan "ayı"lığı, fabrika yetkililerine inkâr edilmektedir. Önce ustabaşı tarafından, sonra genel müdür ve daha sonra üçüncü, ikinci, birinci başkan yardımcılar ve en sonunda da başkan tarafından. Unvan büyüdükçe artan sekreter ve telefon sayısı, genişleyen ve albenisi artan makam odaları gülümsetiyor.

Aydın iddiası kolaylıkla çürütülüyor. Fabrika İdare Heyeti'yle ziyaret ettikleri hayvanat bahçesi ve sirkteki hayvanların da şahitlik ettikleri gibi o, olsa olsa "iyi bir tıraş ihtiyacı olan kürk palto giymiş budala bir adam" olabilir. Bu noktada yalancı şahitler endüstrisinin çarklarına kapılan ayı, bir süre kendisine iyiden iyisi yabancılaşıp da fabrikanın makayajının aktığı tatil günlerinde özüne dönmeyi ve içindeki yüce ayı çığlığını duymayı başarır. Köprü yıkılmıştır. O dayı değil ayıdır.



Ayı Olmayan Ayı
Frank Tashlin
Hayyikitap

MEMLEKETİN MİKROKOZMOSU OLARAK OKUL

Ümit Yaşar Özkan

Ölü Ozanlar Derneği'nin Kaptan'ı Bay Keating'in öğrencileriyle birlikte sıraların üstüne çıktığı sahne, filmin başka birçok sahnesi ve cümlesiyle birlikte bel-
leğimizdedir. Öğrencilerini duymaya, düşünmeye ve kendileri olmaya çağıran, kışkırtan Edebiyat öğretmeni Bay Keating, mezun olduğu okulda başladığı öğretmenliğini disiplinsiz davranışları ve yaşanan trajik bir hadise yüzünden fazla sürdüremeyecektir. Welton Akademisi köklü ve disiplinli bir okuldur. Dışarıdan bakıldığında her öğrencinin girmek için can atacağı bir kurumdur. "Gerçekleri gören ve sınıflarını doğrudan geçen gençlerin" kariyerleri garantidir. Peki, o zaman Bay Keating'in derdi nedir? Yoksa o "ruhu Nepal'de kalmış Slovakyalı bir salyangoz" mudur?

Ömer Açıık'ın üçüncü kitabı *Montsuzlar*'ın hikâyesi de böyle bir okulda geçiyor. Yunus Emre Lisesi, müdür İbrahim Demirdöven'in (soy isme dikkat!) disiplinli idaresi sayesinde son on yıldır Adana'nın imrenilen okullarından biri hâline gelmiş durumda. Eğitim kalitesi, sosyal faaliyetler, okullar arası yarışmalarda alınan yüksek dereceleri... Velhâsıl işler yolunda görünüyor. Şikâyet edilecek hiçbir şey yokmuş gibi geliyor insana. Ama acaba öyle mi?

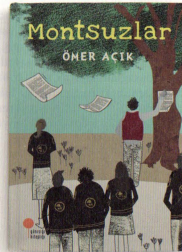
Okulun yeni öğrencisi Veyssel Eşiyok (soy isme dikkat!), dokuzuncu sınıf öğrencilerine dağıtılan havalı montlardan sırf alfabetik sıralamanın sonunda olduğu için alamayınca itiraz ediyor ve hakkını aramaya başlıyor. Veyssel'in okul panolarına astığı korsan bildiri, fitilli ateşleyen kıvılcım oluyor. Bu bildiri dalga dalga yayılan bir farkındalık hareketi başlatıyor. Bir dakika! Yoksa ütopya görünümlü bir distopyada mı yaşıyoruz? Kendimiz olamıyor ve düşündüklerimizi, itirazlarımızı dile getiremiyorsak, korku dilimize kilit vurmuşsa 'ütopya'da bir gedik açmanın vakti gelmemiş midir?

Ömer Açıık, bir eğitimci olarak içeriden yaşıyor, buna şüphe yok. *Montsuzlar* su gibi akan dili, sekmeyen kurgusuyla başarılı bir ilk gençlik romanı. Yazar, hiçbir ayrıntıyı çiziktirmiyor. Yan karakterler ve temaların hakkını veriyor. Otoriteyi sorgulayan bir hikâyeye yakışan bir üslup söz konusu. Buyurmuyor, dikte etmiyor. Gençler kitabın hikâyesine yakışan bu samimi ve üstten bakmayan, anlamayı ve sorgulamayı okura bırakan sesi de kendilerine çok yakın bulacaklardır, diye düşünüyorum. Karakterler güçlü ve canlı çizgilerle resmediliyor. Acemi bir romancının elinde

kolayca karikatür bir kötü adama dönüşecek müdür, burada adamakılı bir karakter ki böylece hikâyenin can alıcı sürprizlerinden biri de gerçekleşiyor. Klşe bir tiplemenin dönüşümü de çok inandırıcı olmazdı doğrusu. Yazar bazen de bir görüntü birakıyor zihnimize. Yelda ile Veyssel, otobüs durağında beklerken birden yüzlerce koyun beliriyor, başlarında da akranları olan çoban kız. Bu rastgele bir sahne değil. Bizi memleket gerçeklerine dair düşünmeye sevk edecek manidar bir karşılaşma.

Bir taraftan Veyssel'in kendi olma ve dünyayı anlama macerasına tanık oluyoruz. Yapılan haksızlığı sorguladıkça ve hakkı olan itirazı dile getirmesi engellen-dikçe ailece dokuz köyden kovulmalarına sebep olan doğrucu Davut babasını anlamaya başlıyor. Belki de Slovakyalı salyangozluk genettir.

Montsuzlar, *Ölü Ozanlar Derneği* gibi trajik bir noktaya varmıyor. Umudun çocuklarına ithaf edilmiş bu hikâyenin, mücadeleyle, hep birlikte şimdi ve buradaki distopyayı alt etmeye inanan bir iyimserliği var. Umulur ki öğretmenlerimiz de bu romanı okusunlar ve içine gömüldükleri rutin ve ezberlere dışarıdan bakabilsinler. ■



Montsuzlar
Ömer Açıık
Günlüğü Kitaplığı

BEN ÇOCUKSAM EĞER MENEKŞE BAYRAMI VAKTİDİR

Elif Konar Özkan

Türkiye’de çocuk şiirinin didaktik manzumecilikten, belirli günler ve haftalar şiirleri (!) çemberinden kurtulduğunu söyleyebiliriz. Çocuklar için şiir yazarlar, hatta belki çılginca gelecek ama şiir kitapları basan yayınevleri; “Şiir çok satmaz!”, “Çocuk şiirleri o kadar da satmaz,” teranelerine rağmen yine de şairane bir kahramanlık göstererek şiirin alınıp satılan bir meta olmanın ötesinde değer taşıdığına inanarak var.

Konya’da çiçeği burnunda bir yayınevi Kayalıpark Çocuk, iki genç çocuk şairinin çocuk şiirlerini kitaplaştırmışlar: Ayşegül Sözen Dağ’ın *Menekşe Bayramı* ve Beyzanur Demirci’nin *Ben Çocuksam Eğer*.

Biz bu şaireleri yine Konya’da çıkan “Her Yaştan Çocuklara Edebiyat” sloganıyla uzun bir süredir çıkan *BeyazBulut* dergisinden tanıyoruz aslında. (Evet, yine çılginca bir iş, kaç senedir Türkiye’de çocuklar için bir edebiyat dergisi ısrarla ve çokkuyula çıkmaya devam ediyor.) Bozkır sürprizlere gebe dir her zaman.

Beyzanur Demirci, *BeyazBulut*’taki “Çıtır Pıtır” köşesinde ve şiirlerinde kelimelerle oynuyor. Özellikle ikilemeleri kullanarak dile parendeler, taklalar attırıyor.

“Ben chocuksam eğer/Gelsin masal şehirler/Uçuşsun kelimeler” diyen şaire, adeta mısralarla masal anlatmaktadır. *Yamaraz*’da kızının afacan ritmine ayak uyduran bir babaya sevgi duyar, harflerin yerini karıştırarak söylenen küçük kıza gülümseriz okuduğumuz mısralarla birlikte.

Demirci, pek çok şiirinde masalsı bir evren kurmaktadır çocuklar için. Peri kızların kanatlarında diyar diyar gezebilmekte, Küçük Prens’in ayağını gıdıklayabilmekte, göğe düşebilmektedir çocuksu bir özgürlükle.

Ayşenur Sözen Dağ’ın mısralarında da çocuklar dile gelir, yirmi dört saat yetmez çocuklara ve günün kırk sekiz saat olmasını isterler: “Gün kırk sekiz saat olsa/ Kırkı oyun, gerisi rüya.” Çünkü “Çocukların dünyası/Büyüklere daha büyüktür.” Bulut mknatısıyla gökyüzündeki bulutları toplayıp yastık yapabilirler. Bahçelerinde yıldızdan topaçlar döner durur, ağustos böcekleri ağaç turnesine çakar, güllüçük çocukları kuş tüyünden fırçaıyla dinazor yumurtasına çiçekler çizer.

Peki, dünyada acılar yok mudur, savaşlar, yoksulluklar... Şiirde bunlar da dile gelmez mi? Çocuklar için

de acıları tanıma, onlara karşı durabilme, onlarla baş edebilme yollarından biri sayılamaz mı şiir? İki şaire de ağaçların, çiçeklerin, masalların yanında dünyada acıların da olduğunu farkındadırlar.

Beyzanur Demirci, “Bom” şiirinde, şehri bombalanan bir çocuğun gözünden bakar dünyaya ve şiir o çocuğun duası hâline gelir. Necatigil’in deyişiyle burada oyun hüznün olur.

Ayşegül Sözen Dağ’ın “Annemin Lepiska Saçları” şiirinde hasta annesine annelik yapan vaktinden önce büyümek zorunda kalmış bir çocuğun acısına ve buruk sevincine ortak oluruz. “Karne Hediyesi” şiirinde ise babanın ölümüyle ansızın saati ve çocukluğu duran bir çocuğun hüznünü paylaşıyoruz.

İki kitabın da ressamı Mümine Yeşilmen, ikisinde de harika bir iş çıkarmış. Şiirlerde konuşan çocukların ifadeleri capcanlı; hayal kuran, sevinen, üzülen çocuklar... Şiirin kurduğu masal evreninde yuvalanan bulutlar, yıldızlar, ağaçlar, kuşlar, çiçekler...

En başta şiirin alınıp satılan bir metadan daha fazlası olduğunu söylemiştik ya, şiir bize maddi alışverişlerin ötesindeki ufku işaret eder. Hayat bu kadar değildir. Daha da fazlasını fark edebilmek için şiir gözümüzü açar. Çocuklar, iyi şiirle ne kadar erken tanışır ve hemhâl olmaya başlarsa şiire hayatlarında ne kadar erken yer açarlarsa ufkun ötesine dair hayalleri ve umutları o kadar canlı olacaktır şiirle kurdukları diyalogu ilerleyen yaşlarda sürdüreceklerdir.

Çocukları, onlar için şiir yazar şairler/şaireler ile tanıştırmak boynumuzun borcu olsun. ■



Ben Çocuksam Eğer
Beyza Nur Demirci
Kayalıpark Çocuk



Menekşe Bayramı
Ayşegül Sözen Dağ
Kayalıpark Çocuk

EMRAH SAFA GÜRKAN

“OSMANLI İSTİHBARAT AĞI YENİ YENİ ÇÖZÜLÜYOR”

Röportaj: Rukiye Şahin

16. yüzyılda Osmanlı istihbaratını konu alan *Sultan'ın Casusları*: 16. Yüzyılda İstihbarat, Sabotaj ve Rüşvet Ağları nisan ayında Kronik Kitap tarafından basıldı. Osmanlı istihbaratının kaynaklarını, yöntemlerini ve kurumsal yapısını incelemenin yanı sıra, birbirinden ilginç casus hikâyeleri de içeren kitap, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Emrah Safa Gürkan'ın Osmanlı, Venedik, İspanya, Floransa, Cenova ve Ragusa arşivlerinde on seneyi aşkın bir süredir gerçekleştirdiği araştırmalara dayanıyor. Rukiye Şahin, *Divan-ı Hümayun*'un eline zamanında ulaşan sahip bilgilerle stratejisini oluşturduğunu belirten Gürkan'la Osmanlı istihbaratını konuştu.

Sultanın Casusları bugüne kadar pek incelenmemiş bir konuyu, Osmanlı istihbaratını mercek altına alıyor. Bu projenin ortaya çıkışından biraz bahsedermisiniz?

Konuyla ilgilenmeye 16. yüzyıldaki Osmanlı korsanları üzerine çalıştığım yıllarda başlamıştım; yüksek lisans tezim için Avrupa arşivlerinde yaptığım araştırmalar esnasında önüne birçok casus ve istihbarat hikâyesi çıkmaktaydı. Daha sonra Georgetown Üniversitesi'nde doktora yaparken bu konuya eğildim. 2012 yılında savunduğum tezim Osmanlı, Venedik ve İspanyol gizli servislerinin detaylı bir karşılaştırmasıydı ve Osmanlı ile ilgili birçok şeyi atmak zorunda kalmıştım. Bu kitabı onları da dâhil ettim ve akademik dili biraz da yumuşattım ki daha geniş bir okuyucu kitlesine hitap edebileyim.

2017 yılına kadar Osmanlı casusluğu ile ilgili sistematik ve detaylı bir çalışma yapılmışa benzemiyor. Böyle önemli ve güncel bir konuda bugüne kadar herhangi bir çalışma yapılmamasını neye bağlıyorsunuz?



Sultanın Casusları
16. Yüzyılda İstihbarat,
Sabotaj ve Rüşvet Ağları
Emrah Safa Gürkan
Kronik Kitap

Bunun en önemli nedeni casusluk gibi bir konuyla ilgili gerekli kaynakları bulmanın zorluğu. Tarihçi, kaynaklarının insafına kalmış biridir. Ya düzenli tutulmadıklarından ya da saklanmadıklarından, bazen çok önemli bir konu ya da döneme ilgili bugüne hiçbir belge kalmaz. Osmanlı arşivlerinin çok zengin olduğu sürekli söylenen bir şey; ancak bu tam anlamıyla doğru değil. Arşivlerimiz nüfus hakkında ya da mali ve idari konularda milyonlarca belge ihtiva ederken, casusluk gibi bir alanda sistematik bir çalışmaya mümkün kılacak kadar kapsamlı fonlar ne yazık ki yok.

Bu yüzden Osmanlı arşivindeki belgeleri, Venedik, İspanya, Floransa, Cenova ve Ragusa gibi Avrupa arşivlerinden çıkan ve yakalanan ya da tespit edilen Osmanlı casuslarıyla ilgili belgelerle desteklemek gerekti. Bu da uzun ve yorucu bir çalışma demek; zira beş yüz yıl öncesinin Osmanlıcası, Fransızcası, İspanyolcası, İtalyancası, Almancası ya da Portekizcesiyle yazılmış, bozuk sentakslı, arkaik kelimelerle bezemiş bu belgeleri okumak için dönemin el yazısını da sökmek gerekmektedir. Bu paleografik engelin dışında, konu casusluk olunca işi daha da karışık hâle getiren başka bir şey de, birçok belgeyi şifrelenmiş olması. Allah'tan casusların şifreli yazdığı kısımlar genelde kağıtlarıdaki kâtipler tarafından ayrı bir kâğıda ya da derkenara deşifre edilmiş; ancak deşifreli kısmın kaybolduğu durumlarda, bunlarla birebir uğraşmak zorunda kaldığımız da oldu. Tabii aynı arşivden şifre anahtarları da çıkması koşuluyla... Son olarak, bazı gizli yazı tekniklerinin de kullanıldığını ekleyeyim. Casuslar raporlarını limon suyu ya da idrar gibi görünmeyecek bir madde ile yazar ve boş

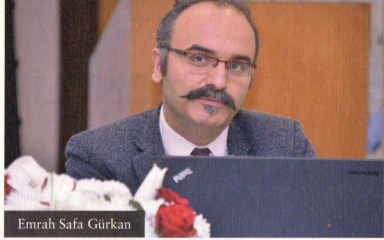
gözükün sayfanın ön tarafına da bir tüccar ya da esirin ailesine yazdığı bir mektup koyarlardı. Bu mektubun zarfındaki bir anahtar kelimesinden bunun casus raporu olduğunu anlayan yetkililer de bu mektubu ateşe tutup görünmeyen mürekkebin kırmızı bir şekilde ortaya çıkmasını sağarlardı. İşte bu ortaya çıkan metinler okunması en zor olanlar oluyor, zaten bir tancesinin resmini de kitaba koydum.

Osmanlı casuslarından bahsettiniz. Bu casuslar kimlerden seçiliyor? Nasıl bir eğitiminde geçiriyorlar?

Öncelikle, 16. yüzyılda hükümetlerin bugünküleri gibi elemanlarını sıkı bir eğitimden geçirmelerini mümkün olmadığını belirtmeliyiz. Enderun ve Acemi Ocağı gibi elit asker ve yönetici yetiştiren ve döneminin oldukça ilerisinde olan istisnai kurumları bir köşeye bırakırsak devlette görev alan asker ve idarecilerinin eğitimi genelde görevleri sırasında edindiği tecrübelerden oluşurdu. Zaten 19. yüzyıl sonuna kadar Avrupa'da da casusluğun herhangi bir kurumsal yapıya kavuşmadığını görmekteyiz; bu anlamda ilk ciddi girişimler Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla kurumsal bir yapıdan, casuslara verilen bir eğitimin bahsetmek söz konusu değil.

Osmanlı casuslarını bir devlet memuru gibi de algılamak gerekir. Bunlar genelde Osmanlı ekâbirlerine çalışmaktaydılar; yani paşa ve sarayla ilişkiler geliştirmiş gözdelelerin kapı halkını oluşturmaktaydılar. Bunların askeriye içinde yer alanları devletten maaş ve tımar almaktaydı; ancak bir kısmı da bağlı oldukları paşalar tarafından ödüllendirilmekteydi. Bu paşalar için bilgi edinmek, Divan'daki tartışmaları kendi istedikleri şekilde yönlendirmek açısından çok önemliydi. Kitapta da gösterdiğim gibi, bazen bizzat kendi hükümetlerini yanlış bilgi ile besledikleri ve Osmanlı dış politikasını kendi hiziplerinin çıkarları doğrultusunda yönlendirmeye çalıştıkları bile olurdu. Osmanlıların sınırdaki askeri birliklerde sürekli istihbaratla uğraşan casusları bulunmaktaydı. Genelde mühtedi, yani Hristiyan dönemlerinden oluşan bu kişiler düşman toprağına tüccar, esir fidyecisi veya din adamı kılığında giderler, dilini, âdetini ve dinini iyi bildikleri bu yörelerde bilgi toplayarak geri dönerlerdi. Denizde bunu en iyi yapanlar hafif ve hızlı gemileriyle korsanlardı. Zaten Osmanlı korsanlarının önemli kısmının İtalyan ve İspanyol dönemleri olduğunu belirttim.

Casusluk genelde kendi başına bir iş olarak algılanmamalıdır. İş gereği Akdeniz'i baştan aşağı dolaşan tüccar, korsan, esir fidyecisi, din adamı ve paralı askerler gittikleri yerlerde yetkililerle temas etmekten ve onlardan para sızdırma için geldikleri yerde



Emrah Safa Gürkan

duyduklarını paylaşmaktan veyahahut çeşitli sabotaj, suikast ve rüşvet operasyonları önermekten çekinmezlerdi. Bu bilgi ve gizli operasyonlar onlar için ipeki kumaş, baharat ya da değerli mücevher gibi satılacak bir metadan öte bir şey olmasa gerek. Profesyonel bir şekilde bilgi toplayan ve düşman topraklarında zorlu operasyonlara girişenler de vardı muhakkak; ama bunlar bile esas amaçları belli olmasın diye yukarıdaki kılıklardan birine girmek durumundaydı. Ayrıca, Yahudiler ve Müdceceller (İspanya'daki Arap halk) gibi vatanlarından kovulmuş ve Akdeniz'in dört bir yanına dağılmış bazı etnik ve dini grupların birbirleriyle olan bağları da, Osmanlı hükümetinin Batı Akdeniz'den haber almasına yardım etmiştir. Bunların her zaman bir isyana hazır olduklarını ve İspanyollara karşı Osmanlı donanmasını sürekli olarak yardıma çağırıldıklarını ekleyelim. Bu tip isyan girişimlerine bazen Hristiyanların da katıldığı olmaktadır, din adamı olsalar bile! Mesela *Güneş Ülkesi* adlı kitabın yazarı meşhur filozof ve ilahiyatçı Tommaso Campanella ve bir grup Dominiken keşiş, İtalyan asıllı bir mühtedi olan Cigalazade Yusuf Sinan Paşa komutasındaki Osmanlı donanması ile koordineli olarak Napoli'de İspanyollara karşı isyan çıkarmaya çalışacak, ancak foyaları meydana çıkınca harekât başarısız olacaktı. Meşhur kitabını hapiste yazacak olan Campanella'dan daha şanslı olup yakalanmayan birçok komplocunun soluğu İstanbul'da kuzenlerinin yanında aldığını da belirtelim.

İşte bu noktada kozmopolit kültürü ile dikkat çeken İstanbul'un diğer Avrupa başkentlerinden bir farkı olduğunu görmekteyiz. Bu emperyal başkente dünyanın dört bir yanından diplomat, tüccar, asker, mühendis, denizci ve esir gelmektedir. Tersanenin olduğu kısma *Nuova Calabria* yani Yeni Kalabriya demeleri boşuna değildir; burası İtalyan kaynamaktır! Bu tabi hem avantaj hem de dezavantajdı. Bir yandan her yerden İstanbul'a düzenli bilgi ararken, öte yandan da her tarfta aşık atan düşman casusları ile mücadele etmek, onları yakalamak, etkisiz hale getirmek ve yanlış bilgi ile yanıltmak gerekmektedir. Osmanlı istihbaratının esas sınavı hep bu olmuştur. ■

GENÇLİK BAŞIMDA DUMAN

Aslı Tunc



Lacivert
T.Y. Mazer
Ephesus Yayınları

Lacivert, okurlarıyla buluştuğu andan itibaren merak uyandıran kurgusu ve hayranlık uyandıran kahramanları ile büyük ilgi gören yepyeni bir kitap. Okur sayısı arttıkça gelecek ayların tavsiye edilenleri arasında ilk sıralarda yer alacağına hiç şüphem yok.

Hikâyede konu edilen ana karakterler birbirlerine hem mizaç hem de hayat tarzı olarak son derece zıt. Esrarengiz, keskin lacivert bakışlı ajan James Hunter ve onunla yolları tesadüfî bir şekilde kesişen duygusal bir Tıp öğrencisinin macerası oldukça heyecan verici. Kitaba başladığımız andan itibaren soluksuz bir şekilde okuyup devamı için sabırsızlanacağınızı şimdiden söyleyebilirim. Anlatım dilinin yalınlığı ve sürükleyici kurgusu ile tempo bir an olsun düşmüyor. Macera, gerilim, aşk üçlemesinde yazarın mükemmel bir denge yakaladığını söylemek mümkün.

Gizli bir birlik adına çalışan, iyi eğitilmiş ve özel yeteneklerle donatılmış ajan James, nam-ı diğer Lacivert, yarım kalan bir operasyondan yaralı olarak kurtulur. O gece yolu Beren Soydan ile kesişir ve esas kızımız kendini son derece yüksek teknoloji ile donatılmış bir mahzende bulur. Dışarıdan oldukça donuk ve acıma duygusunu yitirmiş gibi görünen James'e gönlünü kaptırmaya başlayan Beren, bir taraftan duygusal dalgalanmalar yaşarken bir taraftan da kendini beklediği bir aksiyonun içinde bulacaktır.



Kağıt Büyücüsü
Charlie N. Holmberg
Çev. Funda Akkaya
Altın Kitaplar

Yazar Charlie N. Holmberg'in 2014 yılında yazdığı ve ülkemizde Altın Kitaplar tarafından okurlarla buluşturulan *Kağıt Büyücüsü*, Harry Potter ve büyücülük üzerine yazılmış öyküleri sevenler için kaçırılması gereken kitaplardan.

Genel olarak kurgusu, daha önce yazılmış olan büyücülük okulu ve onun etrafında şekillenen maceralarla benzerlik gösterse de yazar bu kitapta bazı klişeleri yıkıyor. Özellikle, "materyal bazlı büyücülük" kavramı ile diğerlerinden ayrılıp kendi özgün hikâyesini yaratmayı başarıyor. *Cam Büyücüsü* ye *Usta Büyücüsü* kitapları ile bir seriye dahil olan *Kağıt Büyücüsü* 1900'lü yılların Londra'sında geçiyor. Dönemle ilgili böyle bir vurgunun yapılmış olması, o yılların Londra'daki sosyal hayata dair daha fazla detay bulma beklentisi yaratsa da dönemle ilgili pek fazla detaya yer verilmemiş.

Konusu, materyal büyücülüğü çerçevesinde şekilleniyor. Baş kahramanımız Ceony, Tagis Praff isimli büyücülük okulundan birincilikle mezun olmuştur. Metal büyücüsü olma hayalleri kurarken kendini birden bire bir kağıt büyücüsünün yanında çıkar olarak bulur. Gerçek ve hayalin, karanlık ve aydınlığın, ölüm ve yaşamın hesaplaşmasına tanıklık eden Ceony sahne sırasının kendisine geldiğini bilmiyordur.

ANTİK EFSANEDEN BEYAZPERDEYE UZANAN BİR MACERA



Bizim Kasabada Aşk Hikâyeleri
Amanda Eyre Ward
Çev. Başak Kıran
Epsilon Yayınları

2017 yılının buram buram aşk kokan, okurken duyulandır ve gülümseten kitaplarından biri daha! İsminden de anlaşılacağı üzere aşk hikâyelerinden oluşan keyifli bir kitap. Yazar Amanda Eyre Ward, Büyük Kanyon'dan Arabistan'a kadar pek çok farklı mekan hikâyelerinde fon olarak kullanmış. Toplamda on iki hikâye ile aşkın tüm baştañcıkartıcılığını ve karmaşıklığını anlatıyor. Küçük bir kasabada kütüphaneci olan Annie aşına olduğu yer ve geleceği arasında bir seçim yapmak zorunda kalacak, bir-biriyle bağlantılı altı ayrı hikâyede karşılaştığımız Lola Wikerson ise anneliği, aşkı ve düş kırıklığını keşfedecektir.



Barbarlar Şehri
Lee Kelly
Çev. Melda Dinçel
Yabancı Yayınları

Barbarlar Şehri, fantastik romanlar ve distopya sevenlerin keyifle okuyacağı bir kitap. Manhattan, yirmi yıl öncesinde yaşanan bir savaşın sonunda savaşırsiler kampına dönmüştür. Sky ve Phee isimli iki kız kardeşin gözünden anlatılan hikâyede, annelerinin savaş zamanında tuttuğu günlükler sayesinde şehrin geçmişi hakkındaki sır perdesini aralamaya başlarlar. Böylece hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığı ve açığa çıkan her sırrın, bir başkasını aydınlattığı anlaşılır. Kendini koruma içgüdüğü, hayatta kalma mücadelesi ve aile bağlarının gücünü yansıtan karanlık, sarsıcı ve doyurucu bir roman.

Mehtmet Ali & Akşamsesefi

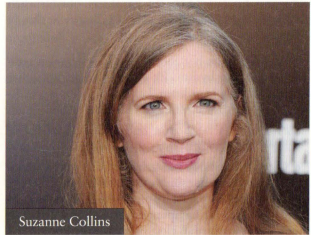
Dünya çapında en sevilen gençlik serilerinin yazarı, Amerikalı Suzanne Collins aynı zamanda televizyon senaristidir. 10 Ağustos 1962 Hartford doğumlu yazarın en bilinen eserleri *Açlık Oyunları* serisi kitaplarıdır.

Collins, babasının subay olması sebebiyle, çocukluğunu Amerika'nın çeşitli şehirlerinde geçirmiş ve Alaska Güzel Sanatlar Akademisi'nin ardından, eğitimine Indiana Üniversitesi'nde Drama ve İletişim bölümlerinde çift anadal yaparak devam etmiştir. Kariyerine 1991 yılında televizyon programları için çocuk şovları yazarak başlamış ve çeşitli televizyon kanalları için çalıştıktan sonra çocuk kitapları yazmaya başlamıştır. İlk kitabı *Yeraltı Günlükleri* 2003-2007 yılları arasında beş kitaptan oluşan bir seri hâline gelmiş ve *New York Times* verilerine göre en fazla satanlar listesine girmiştir.

2008 yılında, Antik Yunan efsanesi olan Thesus ve Minotaur'dan etkilendiğini belirttiği *Açlık Oyunları*'nı yazmış ve kitabın satışı ilk bir yıl içinde milyonlara ulaşmıştır. *New York Times* en iyi satanlar listesinde aralıksız olarak 60 hafta boyunca zirvede kalarak büyük bir başarıya imza atmıştır.

Senaryo uyarlamasını kendi yaptığı *Açlık Oyunları* filmi, ülkemizde de 2012 yılında gösterime girmiş ve büyük bir hayran kitlesi yaratmıştır. 2010 yılında *Az* dergisi tarafından dünyanın en etkili şahsı seçilmiş ve amazon.com Suzanne Collins'in tüm zamanların en çok okunan Kindle yazarı olduğunu açıklamıştır.

Yazar eşi, iki çocuğu ve kedileri ile birlikte Newton, Connecticut'ta yaşamaktadır. ■



Suzanne Collins

KIMBERLEY FREEMAN

KENDİNDEN EMİN KADINLAR, HER ZAMAN KENDİ PROBLEMLERİNİ YARATIRLAR

Röportaj: Zeynep Erdun, Çeviri: Mert Şer

Merhaba Kimberley! Türkiye'de 4 kitabınız çıktı. Fakat biz bunlardan en çok *Kır Çiçeği Tepesi* (*Wildflower Hill*) kitabınızı çok sevdik. Herkes bu romanınızı konuştu. Bu romanınızın diğer romanlardan daha çok sevilmesinin sırrı sizce nedir?

Gerçekten bilmiyorum. Belki Avustralya Türk okuyucular için egzotik bir yerdirdi ya da belki de Beattie'nin güçlü ve zorlu bir kadın karakter olması okuyucuyla özdeşleşmiş olabilir. Kitabın orada çok sevilmiş olması beni çok onurlandırdı. Evimde pijamalarımla yazdığım, sonu Türkiye gibi uzak ve güzel bir yerde biten bir hikâyeyi düşünmek güzel.

Kır Çiçeği Tepesi'ndeki Charlie karakterini o kadar gerçekçi anlatmışsınız ki sizin için çok ayrı bir yeri olduğunu hissettirdiniz. Bu karakteri oluştururken gerçek bir kişiden mi ilham aldınız? Charlie hakkında neler söylemek istersiniz?

Hayatım boyunca her zaman, harika eşlere sahip olduğum için şanslıydım. İlk eşim ve ikinci eşim, her ikisi de oldukça centilmen, kabiliyetli adamlardır. İlhamımı tanıdığım en harika adamdan aldım. Onun sessiz, sakin güçlü bir hâli var ve bence bu bir erkeği oldukça çekici yapıyor ...

Kır Çiçeği Tepesi'nde haksızlığa uğramış bir kadının adım adım yükselmesini ve tüm yalnızlığına karşı hayata karşı dimdik duruşunu okuduk. Fakat sonunda yaşadığı bir kayıptan dolayı çok üzülük. Bununla ilgili okurlardan eleştiriler aldınız mı?

Evet, birçok okuyucu kitap bittikten sonra ne olduğunu öğrenmek istedi. Emma ve Lucy aralarındaki dostluğu geliştirdiler mi? Mutlu oldular mı? Lucy, Beattie'yi affetti mi? Böyle şeyler gerçek hayatta daha karmaşık olabiliyor ama benim hayal dünyamda Lucy, Emma'yı hayatına kabul etti. Aralarını düzelttiler.

Kitaplarınızın hepsinde bir kadının güçlü duruşundan, azminden, yaşadığı aşk her ne olursa olsun arkasında durması gerektiğini belirtiyorsunuz. Aşk için yapılabilecek tüm fedakârlıkları karakterlerinize yapıyorsunuz. Peki, gerçek yaşamda da bu mümkün müdür? Aşk her türlü fedakârlığı hak eder mi?

Aşk, fedakârlık gerektiren tek şeydir. Ama kadınların kime âşık oldukları konusunda dikkatli olmaları gerektiği de kitaplarınızın bir diğer konusu. Kadınlar hakkında yazmayı çok daha fazla seviyorum. Bu benim için bir hikâye yaratmayı kolaylaştırıyor. Çünkü hikâyeler her zaman problemi olan bir karakter etrafında şekilleniyor. Tarih boyunca kendinden emin kadınlar, her zaman kendi problemlerini yaratırlar...

Romanlarınızda genelde hep bir yasak aşk temasını işliyorsunuz. Farklılıklarından dolayı insanların utanmaması gerektiğini ve aşklarını her hâlikârda yaşamama gerektiğini savunuyor musunuz?

İnsan her kimi seviyorsa, yaş, ırk, sınıf farkı ve cinsiyet gözetmeden sevmesi gerektiğini düşünüyorum. Aşk dünyadaki en kudretli ve en güzel güç. Bununla birlikte, bazen aşkın bile üstesinden gelemeyeceği

zorluklar da vardır. Bu yüzden kadınların yıkıcı, basıcı bir ilişkiyi ne zaman bitirmeleri gerektiğini de iyi bilmeleri gerekir.

“Kimberley Freeman” ismini büyükannenizden aldığını biliyoruz. Bu isimle kitap çıkarma fikri nereden aklınıza geldi, büyükanneniz sizin için neden bu kadar değerli ve büyükannenizin hayatındaki unsurlardan esinlendiğiniz doğru mu?

Büyüknem inanılmaz bir kadındı. O güçlü, kararlı ve çok güzeldi. Ona hayrandım, kitap ve okuma aşkını ona borçluyum. İlk kitabım çıkmadan birkaç ay önce hayatını kaybetti. Bu yüzden çok üzgünüm. Ama biliyorum ki eğer hayatta olsaydı benimle çok gurur duyardı...

Kitaplarda yazdığınız şehirlerin hepsi ayrı bir güzel. Betimlemeleriniz o kadar gerçek ki hayalini kurması zor olmuyor. Siz romanlarınıza mekân seçerken nasıl esleniyorsunuz? Seçimlerinizi daha önce gittiğiniz yerlerden mi yapıyorsunuz?

Onlar çoğu zaman ya gerçek yerlerdir ya da gerçek yerler üzerinde kurguladığım mekanlardır. Seyahat etmek, bunun için muhtemelen bir bahane! Fakat bazen istediğim her yere gitme şansım olmuyor, ben de daha çok araştırmak ve hayal gücümü kullanmak zorunda kalıyorum.. Hikâyelerimdeki yerleri, gitmeyi düşündüğüm ve hakkında daha çok şey öğrenmek istediklerimden seçiyorum. Böylece yazarken aynı zamanda öğrenmiş de oluyorum.

Kor Adası (Ember Island) kitabınızdaki yerel bir cezaevinden bahsetmişsiniz. Romanın içeriğinde gotik edebiyata yer verdiğinizi görüyoruz. Gizem ve korku unsurlarını kullanarak okuyucuyu gizemi çözmeye itiyorsunuz. Acaba yeni yazacağınız kitaplarda bunu daha yoğun olarak kullanmayı düşündünüz mü?

Evet, şuan ana hatlarıyla fazlaca gotik ve gizem içeren bir kitap üzerinde çalışıyorum. Kitap dağlardaki eski bir yatılı okulda geçiyor. Sır ya da gizem her zaman kitaplarının bir parçasıdır. Ve umarım öyle olmaya da devam eder.

Deniz Feneri Koyu (Lighthouse Bay) kitabınızdaki bir çocuk karakteri yazdınız. Öyle yazdınız ki biz anneler, empati yaparak çocuğu bağrımıza basmak istedik. Kitabın karakteri olan Isabella'nın annelik duygularını çok iyi işlemişsiniz. Bunu kendi anneliğinizden ilham alarak mı yazdınız? Çocuğunuz var mı?

Evet, 2 tane çocuğum var. Erkek olan 14, kız olan 10 yaşında. Çocuk sahibi olmak içimdeki bazı derin hisleri uyandırdı ve ben de bu hisler hakkında yazmaya bayılıyorum. *Deniz Feneri Koyu*'nu yazmadan hemen önce bir arkadaşım bebeğini kaybetmişti ve ben bunu nasıl bir his olduğunu düşünmeden edemiyordum. Bu düşünceyi durdurmak ve kafamın içinden söküp atabilmek için yazdım.

Mehmet Ali & Akşamsefası

Yazarlık hikâyeniz nasıl başladı?

Her zaman yazı yazdım, hatta küçük bir kızken bile. Hikâyelerimi yazmadan önce insanlara anlatmaya bayılırdım. Bir hikâyeyi okumakla, bir hikâyeyi yazma zevki arasında benim için hiçbir fark yoktu. Bu bana nefes almak kadar doğal gelen bir şeydi. Yirmili yaşlarıma geldiğim zaman bu işi biraz daha ciddiye almaya başladım. Ve 27 yaşında ilk kitabım yayınlandı.

Yazmak sizce bir yetenek işi mi? Bu kadar gizemi parçalara ayırarak okuyucuya sunmak ve sonunda altın vuruşu yapmak, çalışarak başaracağımız bir şey midir?

İnsanların nasıl yazmaları gerektiğini öğrenebileceklerine inanıyorum ama eğer biraz doğal yeteneğiniz de varsa bu size daha da yardımcı olacaktır. Hepsinden daha önemli olansa çok şey okumak ve hikâyelerin nasıl işlediğini iyi anlamaktır. Bu yüzden her zaman kitap okurum, hatta aynı kitabı iki kere okurum. İlkinde okumayı sevdiğim için, ikincisinde yazarmı ne yaptığını çözmek için okurum.

Türkiye'ye gelmeyi düşünüyor musunuz?

Çok isterim, Türkiye çok güzel ve büyüleyici görünüyor. Bizans dönemiyle ilgili birçok kitap okudum ve bazı tarihi yerleri, binaları görmeyi çok isterim.

Türkiye'de 4 kitabınız Arkadya Yayınları tarafından basıldı. Harika tasarımları ve ayrıcalıkları okurları kendine hayran bırakan yayınevi bu sefer 2007 yılında yazmış olduğunuz *Esir Şarkılar Vadisi* isimli kitabınızı basmaya hazırlanıyor. Bize kitaptan biraz bahseder misiniz?

Esir Şarkılar Vadisi aslında birbirini tanımayan ama çok derin ve sonunda onları bir araya getirecek maceralarla birbirine bağlanmış iki kadın hakkında. Kitabın iki tane çok güçlü, iradeli karakteri var. Hikâye onların hayatlarının izini sürüyor, ta ki sarsıcı bir olay onları bir araya getirene kadar.

Yazarlığın yanı sıra başka bir meslekle ilgileniyor musunuz?

Yazarlık dışında yazmak ve yayıncılık hakkında Queensland Üniversitesi'nde ders veriyorum.

En sevdiğiniz yazar ve kitap nedir?

Birçok kitabı seviyorum. Ama Charlotte Bronte'den *Jane Eyre* ve J.R.R. Tolkien'den *Yüzüklerin Efendisi* serisi benim favorilerim. Ayrıca Marian Keyes'in yazdığı her şeye bayılıyorum.

Bu güzel söyleşi için çok teşekkür ederiz.

Ben de teşekkür ederim. ■



AZ BİLİLEN 7 GÜZEL FİLM

Tuğba Güner

Mandalinalar / Tangerines

Yıl 1992. Kafkasya'nın Abhazya kısmında Çeçenler ve Gürcüler arasında savaşın başlamasıyla birlikte bir köydeki Estonyalılar atalarının vatanlarına doğru göç etmeye başlarlar. Sadece iki yaşlı, bulundukları köyü terk edemez. Ivo ve komşusu Margus. Maddi sıkıntılar yüzünden göç etmeye cesaret edemeyen bu iki yaşlı adam, savaşın ortasında kalır. Gidebilmeyi planlarlarken arazilerinde birbirine düşman iki asker bulurlar. Artık amaçları sadece onları iyileştirmektir. Gürcü yönetmen Zaza Urushadze tarafından yazılan ve yönetilen film Estonya'nın Altın Küre ve Akademi Ödülleri adayı oldu. Pek çok eleştirmene göre büyük ödülleri hak etti. Bildiğimiz şaşalı savaş filmlerinden değil, *Mandalinalar*. "Savaşın kazananı yoktur," diyor. İki kişi üzerinden savaşa ve arka planına dair tüm gerçekliği, insani unsurların üstüne basa basa gözler önüne seriyor. Müziklerinin de sizi saracağı bu film, klasik savaş filmleri çizgisinin dışında huzur dolu bir yapım.

Yan Pencere / Medianeras

Bazı filmler vardır; kendinize kalsın, hiç kimse bilmesin istersiniz. Sahiplenir, kıskanır, paylaşmak istemezsiniz. Arjantinli yönetmen Gustavo Taretto'nun ilk uzun metrajlı filmi *Medianeras* tam da bu kategoride bir yapım. Kendine has, belirli bir çizgiye koyulamayan, tadı başka şeylerde aranan. "Herkesin

kendinden bir şeyler bulabileceği" klasiği vardır ya, *Yan Pencere* işte öyle bir film. Günümüz metropol insanının kendini görebileceği yapım, zaman zaman buhranlı zaman zaman karamsar ve melankolik havamızı yansıtır. Bu film, "Belki benim kâğıt param döne dolaşa senin cebine girmiştir" in hikâyesini barındırıyor.

Mariana ve Martin Buenos Aires'te şehir hayatının yoğunluğu içinde yaşamlarını küçük dairelerinde tek başlarına sürdüren, birbirinden habersiz iki komşudur. Aslında birbirlerine o kadar çok benzemektedirler ki! Tek problem ve aslında en büyük problem bir türlü denk gelemiyor olmaktır. Her gün teğet geçtiğimiz insanların aslında doğru kişi olduğunu bilmeden yaşıyor olmamız bizim suçumuz mu? "Ne aradığımızı biliyorken onu bulamıyorsak bu kaosta ne aradığımızı bilmeden onu nasıl bulacağız?" sorusunun cevabını film boyunca Mariana ile birlikte arayıp duracağız. Ve belki de hep birlikte şunu söyleyeceğiz; yalnızız, gittikçe de yalnızlaşıyoruz ve yalnızlaşacağız. Ama umut, her zaman var.

İsimsiz / Sin Nombre

Honduraslı genç kız Sayra, babasına tekrar kavuşabilmek için uzun bir yolculuğa atılır. Amerika'ya yolculuğu sırasında beklenmedik ve trajik şeylerle karşılaşır. Amerikalı yönetmen Cary Fukunaga'nın

ilk uzun metrajı olan yapım, en iyi ilk filmler listesinde adı rahatlıkla görülebilir. Film Amerika rüyasının peşinden giden insanların göç hikâyesi olarak başlasa da çete hikâyesine doğru evrilir. Her bir çetenin amacı farklı olsa da onları bir topluluk olmaya iten etmenleri gözler önüne seriyor. Gerçekçi bir şekilde çete psikolojisini ele almasıyla zaman zaman bize *Tanrı Kent'i* anımsatıyor. Etkileyici bir final ile seyirciyi bir süre hareketsiz bırakabilen film, dram ve romantizm dolu bir yol hikâyesi sunuyor.

Güneşin Ardında / Abril Despedaçado

1900'lü yılların Brezilyasında bir kan davasının etrafında şekillenen olaylarla başlıyor filmimiz. Tonio'ya babası kardeşinin intikamını alma görevini verir. "Kardeş kanı yerde kalmamalı"dır. Ama Tonio bilir ki kardeşini öldüren kişiyi öldürürse bu sefer onlar kendi peşine düşecektir ve bu durum gerçekleşir. Sıranın kendisinde olduğunu bilerek yaşamaya çalışırken bir de aşk işin içine girer. Yoğun bir iç çatışma yaşayan Tonio'ya yardımcı olabilmek için, kardeşi büyük mücadele verir. Farklı kültürlerde de olsa hâlâ günümüzde benzer olayların devam ettiğini göz önüne aldığımızda, ıskalanmayacak ve sosyolojik-psikolojik gerçekliğiyle önümüzde duran bir film.

Eğitmenler / The Edukators

Genç yönetmen Hans Weingartner'in yazdığı ve yönettiği 2005 yapımı film, uzun yıllar sonra Almanya'dan Altın Palmiye'ye aday oldu. "On bir yıl aradan sonra adaylık nasıl bir filmle elde edildi?" diye sorulurken filmin senaryosu bize cevabı veriyor. Düşük bütçeyle çekilmiş olmasına rağmen konusuyla işi koteran yapım klasik bir gençlik filmi değil. Bu filmde kendilerine belirli bir misyon belirlemiş gençler mevcut sisteme dair düşünüyor, eleştiriyor ve ne yapabiliriz diyor. Kapitalizme başkaldıran üç genç arkadaş, zenginlerin evlerine girerek onlara ders vermek isterler. Amaçları çalmak değil, eşyaların yerlerini belirli bir sistem içinde değiştirerek zengin fakir arasındaki uçurumu vurgulamak, adaletsizlikten ve fırsat eşitsizliğinden bahsedebilmektir. Bir gün evine girdikleri kişi tarafından fark edilmeleriyle birlikte olaylar hiç düşünmedikleri şekilde ilerler ve kendileri işi suça karışmış bulurlar. Politik film kategorisinde yer alabilecek bu yapım, özellikle repikleriyle günümüz değerlerini sorgulatacak nitelikte. Kapitalizmin yaşattığı esareti anlatırken bir yandan arkadaşlık ilişkilerini, aşkı da konusuna dâhil ederek başarılı bir kurgu sunuyor.

Bahçe / Zahrada

Son dönem Slovak sinemasının en iyilerinden. Sade, diyaloglarıyla ilgi çekken, kısa ve masal gibi bir film. Jakub, babasıyla sorunlar yaşamaktadır. Babası sürekli onun işe yaramaz birisi olduğunu söylüyordu.



Sonunda ipier kopma noktasına geldiğinde, dedesinin eski evini satın parasıyla yeni bir daire alarak yarımdan ayrılmasını ister. Jakub onları düşünmek, kafasını toplamak için birkaç günlüğüne dedesinin köy evine gider. Bahçeyle ilgilenirken tatsız hayatından kaçabildiğini görür. Satmak yerine buraya yerleşmek günden güne daha cazip bir fikir hâline gelir. Bu fikre kapılmasında değişik bir kadın, hatta gerçek bir melek olarak nitelendirilebilecek Helena büyük etken olur. İlk başlarda bütün gün yataktan çıkmayan, miskin bir şekilde gününü sonlandıran Jakub'a Helena, mistizm dolu farkındalıklar yaşatır. Zaman geçtikçe köy evine ve ortama daha çok bağlanmaya başlayan Jakub hayata dair sorular da sormaya başlar. Doğayla iç içe oldukça farklı bir adam hâline gelir. Yaratıcılığın ve gerçeküstü unsurların çok olduğu bu film, size okuduğunuz bir masalı izliyormuş gibi hissettirecek. Ve şu replik filmin ne anlattığını çok iyi özetler nitelikte: "Gerçek hayatı yaşayan doğa adamı, gerçek hisleri kendine rehber alır, artık var olmayan sosyal konforları değil."

Yaşamaya Değer / Le Herisson

Paloma, 11 yaşında sakin bir hayat süren ve oldukça sıkılan bir genç kız. Hayata dair "Daha ne yaşamış ki!" diyebileceğimiz Paloma 12. yaş gününde intihar etmeye karar verir. Yaşı küçük olsa da herkesin aklından geçmiş olan "fanusta yaşıyormuş gibi bir hayat" düşüncesi, onu bu dünyadan kopmaya itmiştir. 12. yaş gününe doğru yavaş yavaş ilerlerken aynı apartmanda yaşadığı değişik kişilerle tanışır. Bu kişilerle birlikte hayatın aslında ne kadar da keyif alınabilecek taraflarının olduğunu görmeye başlar. Böylece karamsar kızımız hayatı yeniden gözden geçirme şansına sahip olur. İntihara karar veren Paloma'nın 12. yaş gününe kadar geçen süreyi birbirinden farklı üç karakter üzerinden ele alan filmde hikâyeyi kimi zaman direkt Paloma'nın gözünden görüyoruz kimi zaman da diğer karakterlere odaklanıyoruz. Hayal gücü müthiş olan bir genç kızmı ölüme iten ve sonra yaşama tutan şeyleri izledikimizde, oradaki kızmı kendimiz olarak algılayabiliriz. ■

KARAYİP KORSANLARI: SALAZAR'IN İNTİKAMI

2017 | Fantastik-Macera | 26 Mayıs 2017

Kaptan Salazar, Şeytan Üçgeni'nden kurtulmuştur ve denizde karşısına çıkan tüm korsanları öldürmeye ant içmiştir. Ama önceliğinde onu bu hâle getiren Jack Sparrow vardır. Jack Sparrow'un ise Salazar'dan kurtulabilmek için Poseidon Asa'sını bulması gerekiyordur. Asa ile tüm denizlere hükmederek Salazar'ı yok edebileceğine inanan Kaptan Jack, tüm imkanlarını seferber eder. Fakat bunun için zor bir müttefik olan Carina Smyth (Kaya Scodelario) ile işbirliği yapması gerekecektir. Ve tabii ki Kaptan Jack'in bir diğer zorlu müttefiki ise denizci Henry'dir (Brenton Thwaites).

İlk filmi 2003 yapımı olan *Karayip Korsanları*, 26 Mayıs'ta serinin beşinci filmiyle tekrar beyaz perdede oynayacak. Jonny Depp'in başrolde oynadığı serinin bu filminde Javier Bardem'i bir diğer başrol oyuncusu olarak izleyeceğiz. Filmin yönetmen koltuğunu ise Joachim Ronning ve Espen Sandberg paylaşıyor.



KAYGI / INFLAME

2017 | Dram-Gerilim | 94' | 12 Mayıs 2017

Türk yapımı bir film olan *Kaygı*, bir televizyon kanalında belgesel kurgulayan Hasret'in ailesinin ölümüne dair içine düşen şüphenin peşinden gitmesiyle başlıyor. Onu harekete geçiren kabusları, filmin atmosferini oluşturan öğelerden biri.

Filmin yönetmen ve senarist koltuğunda *Hollywood Reporter*'ın "auteur yönetmen" olarak bahsettiği Ceylan Özgün Özçelik oturuyor. Özçelik'in ilk uzun metraj filmi olan *Kaygı*, İstanbul Film Festivali'nde Altın Lale ödülüne aday gösterildi. SXSW Film Festivali'nden ise 2 ödülüne döndü. Türk yapımı psikolojik gerilim filmlerinde farklı bir işleyiş sunan film 12 Mayıs'ta vizyonda olacak.



GERÇEĞİN İKİ YÜZÜ / THE LAST FACE

2016 | Dram | 130' | 5 Mayıs 2017

Sean Penn'in yönetmenliğini yaptığı *The Last Face*'in yapım tarihi 2016 olsa da Türkiye'de vizyona biraz geç girecek. Filmde uluslararası bir yardım kuruluşunda yer almak için bir Afrika ülkesine giden Wren (Charlize Theron) ve orada bulunan Doktor Miguel (Javier Bardem) arasında geçen aşk üzerinden, coğrafyanın gerçekleriyle birlikte ikilinin kişisel hikâyeleri işleniyor. Birbirleriyle ilgili gerçekler ortaya çıktıkça ilişkileri yeni bir sınavdan geçiyor.

Filmin önemli isimleri arasında Jared Harris, Jean Reno ve *Mavi En Sıcak Renktir* filminden aşına olduğumuz Adele Exarchopoulos da yer alıyor.



AŞKIN ÇEKİMİ / THEIR FINEST

2016 | Dram | 117 | 19 Mayıs 2017

Lisa Evans'ın *Their Finest Hour and a Half* romanından uyarlanarak çekilmiş olan film, İkinci Dünya Savaşı esnasında insanlara moral verebilmek amacıyla çekilen bir filmin öyküsünü anlatıyor. Propaganda amacıyla çekilen bu filmin senarist ekibine katılan bir kadının, Catrin Cole'un (Gemma Arterton) üzerinden ilerleyen filmde hem dram hem de mizah iç içe bulunuyor.

Türkiye'deki ilk gösterimin 19'de (İstanbul Film Festivali) yapıldığı filmin yönetmen koltuğunda *An Education*, *One Day* gibi filmlerin yönetmenliğini yapmış olan Lone Scherfig oturuyor. Filmin diğer başrol oyuncularını ise Sam Claflin ve Bill Nighy.



DEHA / GIFTED

2017 | Dram | 101 | 26 Mayıs 2017

Frank (Chris Evans) üstün zekalı yeğenine bakan bekar bir erkektir. Kız kardeşini kaybeden Frank ona söz vermiştir ve kızı Mary'nin normal bir hayata sahip olabilmesi için elinden gelen her şeyi yapacaktır. Fakat Frank'ın annesi Evelyn torununun bu büyük potansiyelinin boşa harcanmasına göz yumamaz ve devreye girer. Film boyunca Frank, Mary ve Evelyn arasında yaşanan çatışmalar aracılığıyla aile ve bağlanma değerlerini izleyiciye sorguluyor.

Filmin yönetmen koltuğunda *500 Days of Summer* filmiyle tanıdığımız Marc Webb oturuyor.



HAYALET HİKÂYESİ / PERSONAL SHOPPER

2016 | Dram-Gerilim | 105 | 19 Mayıs 2017

Filmde, yakın zamanda ölen ikiz kardeşinin kendisiyle bir şekilde iletişime geçmesini beklediği için Paris'i terk etmeyen Maureen'in (Kristen Stewart) hikâyesi anlatılıyor. Kişisel alışveriş uzmanı olan Maureen, bu bekleme esnasında kendisiyle mesajlar aracılığıyla iletişime geçmeye çalışan bir kişi yüzünden kendini gizemli bir durumun ortasında bulur. Her şeyi yoluna koyması gerekiyorken işaretleri de görmezden gelemez. Film dramatik öğeler içerirken aynı zamanda gerilim seviyesi de hayli yüksek.

İzleyiciye alışageldik bir hikâye örgüsü sunmayan filmin hem yönetmen hem de senarist koltuğunda oturan Olivier Assayas, Cannes Film Festivali'nden en iyi yönetmen ödülünü alarak döndü. İstanbul Film Festivali'nde gösterimi yapılan *Personal Shopper* için sizi uyarmam gerek: Ya çok seveceksiniz ya da harcadığınız vakte üzüleceksiniz. Kısaca şöyle diyelim; deneysel film izlemeyi sevenler için kaçırılmaması gereken sağlam bir film.



MENEKŞELİ VADI'DEN VESİKALİ YARIM'E: BİR KLASİĞİN HİKÂYESİ

Barış Saydam

TÜRK SINEMASI ARAŞTIRMALARI

tsa.org.tr

Türk sinemasının yıllara meydan okuyan klasiklerinden *Vesikalî Yarım* filminin kendisi gibi çekim süreci de ilgi çekicidir. Sait Faik'in *Menekşeli Vadi* öyküsü ve Orhan Veli'nin *Tahattur* isimli şiiri filmin hareket noktası olsa da, diğer bir deyişle filme ilham verse de filmin senaryosu ve diyalogları Safa Önal'a aittir. Önal, filmin senaryo süreciyle ilgili şunları söyler: "(Lütfi Akad) Ben bir film yapacağım, seni istiyorum, dedi. İyi. Türkan Şoray ve İzzet Günay'la çalışacağım, dedi. Evet, dedim. Nasıl bir şey istiyorsunuz? Bir Marlon Brando filmi gördüm, dedi. Atını çaldılar Marlon'un, gitti, aradı, taradı, atını buldu, getirdi dedi. Yazılıdır. Evet dedim ben. Bu dedi. Efendim? Bu. Ne kadar zamanda bir şey hazırlarsın? Ben laf edemedim. Ne kadar zamanda, atını çaldılar, Türkan Şoray aradı, buldu, geri döndü... Omuzları biraz inmiş bir Safa Önal çıktı oradan.(...) Ertesi gün okumaya başladım yeniden. Elime Sait Faik'in 'Menekşeli Vadi' adlı hikâyesi geçti. Zırnık almadımşındır. Bir bostan lafı vardır orada. Bostancındır herif. Sonra çünkü TRT çekti. Sait

Faik'i hortlattılar. Ben buradan yola çıksam, bu adam manav olsa, bir de bunun bostanı olsa... İki üç gün sonra toparlandım, bir sinopsis yazdım. Lütfi ağabey sinopsisi okumadı. Benim yazdığım tretmandır doğrudan doğruya, sinopsis değil. Filmin yapımcısı Şeref Gür ile birlikte Türkan Hanım'dan randevu almışlar. Türkan Hanım'ın evine gittik. Oturduk, orada da okuduk. Henüz otuz üçüncü sahnede idim. Türkan Hanım ağlaya ağlaya kalktı. Alt kattaki tuvalete gitti. Sonra geldi. Ben bu işte varım, dedi. Ertesi gün senaryoyu yazmaya başladım. Bitirmem bir ay sürmüdü."¹

Filmin başrol oyuncularından Türkan Şoray bu durumu daha sonra şöyle aktarır: "Filmin senaryosunu sevgili Safa Önal yazdı. Safa Bey senaryoyu okumak için eve geldi ve senaryoyu okumaya başladı. İnanın son sayfalara kadar zor dayandım. Hiçkırıklar boğazıma kadar düğümlendi. İmkânsız aşk bu kadar mı güzel anlatılır. İnanılmaz bir senaryo yazmış."²

Sait Faik'in öyküsü Lütfi Akad'ın da sevdiği öykülerden biridir. Akad öyküyle ilişkisini şu şekilde yorumlar: "Sait Faik'in 'Menekşeli Vadi' öyküsünü değişik bakımlardan seviyorum. Önce dilinin yalnlığını, anlatımındaki sesini seviyorum, sonra öyküdeki yerleri... Bildiğim, görüp gezdiğim için... *Menekşeli Vadi*'de aslında bu dünyayı yaşamak istiyordum, ama oradan hareketle varılacak bir filmin yapısına, daha başındayken kuşkuyla bakıyorum. Şeref Gür de öyküyü beğeniyor, o zaman Safa Önal'ı buluyorum, kitabı veriyorum. 'Bak, bundan bana güzel bir film yapısı çıkar,' diyorum. Kitabın işaretli sayfasını açıp baktın gözleri parlıyor, 'Ağabey, sana senaryoların en güzelini vereceğim,' diyor bu sefer gözleri sevinçten yaşlı. (...) Getirdiği senaryoyu seviyorum. Verdiği öykü Safa Önal'a başlangıç için bir esin kaynağı olmuş ancak. Şimdi elimde sevmesini, yaşamı ve ölümü bilen insanların yaşadığı, sinema tarihçisi A. Şerif Onaran'ın 'Biraz da *Kamelyalı Kadın*'ı anımsatıyor,' dediği bir senaryo var. Adımı *Vesikalı Yarım* koyuyoruz."³

Ancak *Vesikalı Yarım* son hâlini almadan önce fikir anlamında, daha eskilere dayanır. Sezer Sezin henüz sinemayı bırakmadan önce, Lütfi Akad'la "Tahattur" şiirinden yola çıkarak Sezin'in "O Yolum Yolcusu" isimli hikâyesi üzerinde fikir alışverişinde bulunur. Bu hikâyeden ve "Tahattur"dan bir film çekme fikri doğar. Bu projeyi somutlaştırmak, hikâyeyi kâğıda dökmek için ikilinin yakın arkadaşları olan Burhan Arpad devreye girer. Arpad hikâye üzerinde çalışır, ancak sonraki süreçte Sezin kızının doğumundan ve sektördeki kırılganlıklarından dolayı sinemayı bırakır. Lütfi Akad başka film projelerini gerçekleştirir. Sinemaya uyarlanamayan hikâyeyi daha sonra Burhan Arpad *Alınmadaki Bıçak Yarısı* isimli bir roman olarak yayınlar. Filmle aynı yıl çıkan kitapta, *Vesikalı Yarım*'e benzer unsurlar yer alsa da roman ile film birbirinden çok farklıdır. Arpad'ın romanından daha sonra Şahin Gök 1987 yılında aynı isimle bir uyarlama yapar. *Vesikalı Yarım* klasik bir filme dönüşünce, Sait Faik'in ilham verici hikâyesi de 1995 yılında televizyona uyarlanır.

Orhan Üner yapılan uyarlamaları şu şekilde karşılar: "Menekşeli Vadi'nin Bayram'ı, *Vesikalı Yarım*'in Halil'i, hemen hemen aynı işi yaparlar, Bayramların bahçeleri vardır, orada ürettiklerini satar, manavlık yaparlar, Halil de (babası ile birlikte) manavdır. *Alınmadaki Bıçak Yarısı*'nın Kâzım'ı (Arpad) akraba-sının kahvesinde çalışır ama Halil (Gök) balıkçılık yapar. Bir gece arkadaşları ile pavyona giderler. Bayram ile Halil (manav) evlidirler, çocukları bile vardır. Kâzım ve Halil (balıkçı) bekâdır. Öyküler arasında bu durakta bir farklılaşma görüyoruz. Bu, olayların gelişmesini, dramatik yapıyı (Sabiha ve kader arkadaşları yönünden önemli) etkileyecektir."⁴

Üner'in de belirttiği gibi Sait Faik'in hikâyesi çevresinde öncelikle birebir bir uyarlama, sonrasındaysa Burhan Arpad'ın romanı merkezinde yeni bir uyarlama vardır. Ama Safa Önal'ın senaryosu ikisinden de farklı özgün bir metindir. Filmin popülerliğinden sonra yapılan iki uyarlamaya bir de *Vesikalı Yarım*'in kopyaları eklenir ve hikâyeler iç içe geçer. Lütfi Akad ve Safa Önal birlikte olduğundan çıkan film ise yıllara meydan okumaya devam eder.

Filmin ilk olarak basına ve davetilere özel bir gösterimi yapılır. Emek Sineması'nda düzenlenen ilk özel gösterimde, içinde Ertem Eğilmez'in de bulunduğu pek çok sinemacı filmi coşkuyla karşılar. Sinemacılar tarafından övgüye boğulan eser, mart ayının başında başta Pangaltı İnci Sineması olmak üzere, Beyoğlu'ndaki Lüks, Aksaray'daki Bulvar, Kocamustafapaşa'daki Can, Beşiktaş'taki Suatpark ve Kadıköy'deki Feza başta olmak üzere İstanbul genelinde on sekiz salonda birden gösterime girer. Şeref Film'in en çok iş yapan filmlerinin başında gelir. ■

Dipnotlar

1. Safa Önal, *Kişisel Görüşme*, 10 Aralık 2015.
2. Sinema Benim Akşam, NTV, 6 Mart 2010.
3. Lütfi Akad, *İzide Karandık Anımda*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, s. 491-497.
4. Orhan Üner, "Adı Anıldığında Bol Çağırılmış Bir 'Melodram' Olan 'Vesikalı Yarım'ın Bir Baki", *Sadibey.com*, <https://sadibey.com/2007/05/21/adi-anildiginda-bol-cagirilmis-bir-melodram-olan-vesikalı-yarımın-bir-baki> (Erişim: 18 Şubat 2016)



tsc Türk Sineması Araştırmaları

Bilim ve Sanat Vakfı
Türk Sineması Araştırmaları
birimi tarafından hazırlanmıştır.

ORADA BİR KİTAP VAR UZAKTA

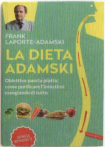
Berrak Sıral

rights5@kalemagency.com



The Girl Without Skin
Mads Peder Nordbo

Grönland elinizden bırakamayacağınız bir cinayet romanı sunuyor. Gazeteci Matthew Cave mumyalanmış bir cesedin keşi üzerine buzulların ucuna yolculuk eder, ilk en iyi saklanmış Viking bulunmuştur. Dünyanın çalkalanmasına az kalmıştır. Ancak hemen bir gün sonra kaos patlak verir. Mumya ortadan kaybolmuştur, mumyaya göz kulak olmakla sorumlu polis memuru buzun üzerinde, karnı değilmiş biçimde yatmaktadır. Matthew oradan ayrılmak yerine davayı incelemeye koyulur ancak kısa süre içinde en önemli şüpheli hâline gelir. Ona inanan tek kişi on dört yaşındaki Grönlandlı genç kızdır, babası da benzer biçimde öldürülmüştür kaplıdır. Matthew ile Tupaarnaq, kendilerini yalnızca polisin aramadığı, aynı zamanda geçmişin yankısının da kovaladığı bir durumda bulurlar.



LA Dieta Adamski
Frank Laporte-Adamski

Daha sağlıklı bir yaşam için daha iyi bir sindirim sistemi. Yediğimiz her şey, sindirim borularımızı tahriş ediyor hatta tıkıyor. Bu tıkanma yüzünden de vücudumuz ağırlaşıyor; kan dolaşımımız zayıflıyor; migren ve uykusuzluk gibi rahatsızlıklar baş gösteriyor. Frank Laporte-Adamski son 30 yıldır karnımızdaki "ikinci beynimize" nasıl daha iyi davranabileceğimizi araştırıyor. Bu ikinci beyin, sadece sindirim sistemimizi yönetiyor ve bağırsıklık sistemimizin de yüzde yetmişini kontrol ediyor. Adamski, araştırmalarının sonucunda hiçbir yiyeceğin tamamen hayatımızdan çıkarılmadığı dengeli bir diyet programı ortaya çıkarmış. domates, patlıcan ve biber gibi dolaşıma hızlı giren asitli yiyecekleri karbonhidratlar, proteinler ve sebze gibi dolaşıma yavaş giren asitsiz yiyecekler ile aynı öğünde yemememiz gerektiği üzerinde duruyor.



There There
Tommy Orange

Fetol alkol sendromundan* muzdarip sorunlu bir genç adam olan Tony Loneman kendini bir Kızılderili ayi-ninde bulur. Bu ayinde yarı beyaz, yarı Kızılderili bir yerel efsane arşivcisi olan Dene Oxendene; tekerlikli sandalyeye bağlı John Rollins Three; Youtube'dan Kızılderili ayin videoları izleyip dansları öğrenmeye çalışan Orvil de vardır. "Biz, hepimiz bu ayine farklı nedenlerden dolayı geldik. Burada ölüm ve ölüm provası olacak. Nereden geldiysek oraya döneceğiz." Bu roman vahşet ve şifa; aile ve yas; kimlik ve güç ilişkilerini irdelerken, Kızılderililerin nasıl hayatta kaldıklarını anlatan bir roman. Her karakterin kendini ifade etmesine olanak tanıyan bölümlerin içinde kendinizi bulacaksınız.



Extinction, A Radical History
Ashley Dawson

Binlerce yıl önce tüm canlılar etrafta özgürce dolaşabiliyordu; ta ki insanlar ortaya çıkıp bugüne kadar devam eden bir imha sürecini başlatana kadar. Bugün gazeteler soyu tükenen hayvanlardan bahsettiklerinde gergedanlar, pandalar gibi iri memelilere odaklanıyorlar; fakat insanların yarattığı felaket, böcekler, yarasalar, kelebekler gibi daha küçük canlıları da etkiliyor. Araştırmacılar, bu gidişatın sonumuzu getireceği konusunda hemfikir. Ashley Dawson'a göre doğaya verilen zararın altında, kapitalin, hayatın her alanına dağılma ve hükmetme ihtiyacı yatıyor. Dünyanın hava, su, bitki ve hayvan hazinesini yüzlerce yıldır insanlığın hakkı olan bir miras gibi gördüğümüzden onlar da bu ihtiyaca kurban gidiyor. *Extinction: A Radical History* ise böyle bir tartışmanın en iyi örneklerinden biri.

Her kitap bir yolculuktur

MURIEL BARBERY ELFLERİN YAŞAMI



Barbery, doğayla uyumlu yaşamının, onu dinlemenin, onunla bütünleşmenin bütün canlılar için vazgeçilmezliğini, fantastik bir evrenin pastoral fonunda, şiirsel bir dille anlatıyor.

"Bu ateşli ve özel roman şiirsel bir hayal gücünün yadsınamaz kanıtı."
Kirkus Reviews

Çeviren: NİHAN ÇETİNKAYA

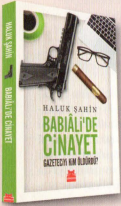
PAUL HALPERN EİNSTEİN'İN ZARİ VE SCHRÖDİNGER'İN KEDİSİ



Dünyaca ünlü fizikçi Paul Halpern'in çoksatır bilim kitabı *Einstein'in Zarı ve Schrödinger'in Kedisi*, bizleri modern fiziğin doğduğu yıllara götürüyor. Einstein, Schrödinger, Bohr ve daha pek çok fizikçinin evreni anlamak için girdikleri rekabeti, ustaca kurguladığı ve kolay okunur dille anlatıyor. Bilgilendirici olmanın yanı sıra merak uyandırıcı bir kitap.

Çeviren: SERHAT ATAY

HALUK ŞAHİN BABI'ALİ'DE CİNAYET



Usta gazeteci-yazar Haluk Şahin'in romanı, Türk basınının yakın tarihinin karanlık taraflarına ışık tutuyor. Yeni Babi'ali, yani medyanın iç yüzünü anlatan Şahin, gazeteciliğin son 10 yılda nasıl yozlaştığının altını çiziyor. *Babi'ali'de Cinayet: Gazeteciyi Kim Öldürdü?* hiç düşürmediği temposu ve yakıcı ironisiyle soluk soluğa okunan bir roman.

Ş. ALTINEL • Y. BENER • T. GÜNERSEL • C. MUKADDES N. NEMUTLU • S. PAKER • T. TÜZÜN • E. BATUR HEPTAMERON



Türkiye'nin, Dünya'nın "hal"i ortadayken, 2016 yılının herhangi bir ayında, biri(leri)nin Ömer Hayyam'ın rubâisi üzerinde odaklanması eşittir 1453 Mayıs'ında meleklerin cinsiyeti üzere tartışmak mıdır? *Heptameron*'da dünyanın zor zamanlarında entelektüel ve genel olarak kültürün işlevine, şiir, müzik, resim gibi sanat dalları arasındaki etkileşime, spesifik olarak şiirde sen-anlam ilişkisiyle şiir çevirisinin olanaklılığına değinilir.

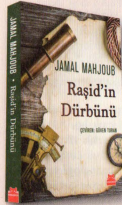
VICTOR TERRAS DOSTOYEVSKİ'Yİ OKUMAK



Dostoyevski'nin eserleri üzerine kıskırtıcı bir kitap. Victor Terras psikolojik, siyasi, mitsel ve felsefi yaklaşımları tartışarak, Dostoyevski'nin derinlikli eserlerine dair çok çeşitli, hatta birbiryle çelişen yorumları arasında okuyucuya ustaca rehberlik ediyor. *Suç ve Ceza*'nın biçimini inceleyip, *Karamazov Kardeşler*'in belirsizlikleri içinde keşfe çıkıyor.

Çeviren: İŞİL ÖZBEK ARSLAN

JAMAL MAHJOUR RAŞİD'İN DÜRBÜNÜ



"Üretkâr, cesur ve büyüleyici... Kitabın gücü; dokusunun zenginliğinde, okurun zihninde mekânları ve ruh hallerini canlandırabilmesinde, etkileyici şiirsel dille baştan çıkarırken hikâyenin güçlü şekilde devam etmesinde yatıyor."
Literary Review

Çeviren: GÜVEN TURAN

KİTAP VİTRİNİ

Esra Nur Akbulak



Borges ve Bellek
Rodrigo Quian Quiroga
Çev. Ferit Burak Aydar
Boğaziçi Üniversitesi
Yayınevi

Sinirbilim uzmanı Quiroga, belleğin bilişsel yapısı üzerine yaptığı çalışmaları Borges'in öykülerindeki belleği merkeze koyarak edebi bir rotada yürütüyor. Olağanüstü belleğe sahip kişilerin ve birbirinden farklı görme biçimlerinin edebiyatın zengin hazinesine ifşa edildiği bir zihin okuma kitabı.



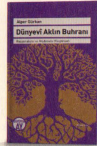
Dünyaya Orman Denir
Ursula Kroeber Le Guin
Çev. Özlem Dinçkal
Metis Yayınları

Hem "orman" hem "dünya" aynı anlama gelirdi buradaki yaratıklar için ve karşılığı "Athshe" idi. Athshe'ye getirilen uygarlık ilkin her yeri kaplayan ormanları yok etti ve yerli halk dünyalarını korumak için savaşmayı öğrenmeye mecbur edildi. ABD'nin Vietnam savaşına yönelik politikasına sert bir gönderme yapar cesur yazar Guin bu kitabında.



Einstein'in Zarı ve Schrödinger'in Kedisi
Paul Halpern
Çev. Serhat Atay
Kırmızı Kedi Yayınevi

Edebiyatın bilimi ya da bilimin edebiyatı kendisine malzeme yaptığını söyleyebiliriz *Einstein'in Zarı ve Schrödinger'in Kedisi* için. Modern fizik dahileri Einstein, Schrödinger, Bohr bu defa evreni anlamak üzere rekabet eden hırslı birer roman karakteri yazar Halpern'in kurmaca dünyasında.



Dünyevi Aklın Buhranı & Rasyonalizm ve Modernite Eleştirileri
Alper Gürkan
Büyüyenay Yayınları

Bilginin despotizme dönüştüğü, kültürün doğayı salt amaçlılık doğrultusunda bir enstrümana dönüştürdüğü dünyanın derinlikli kritiğini yapıyor yazar. "Dünyevi akıl"la çakılan, maddi nesnellige indirgenmiş ve "aydınlanmış" bu yolculuğun rotasını ve ulaşacağı son noktayı da kendi öngörüsüyle okurlarıyla paylaşıyor.



İzmir Ermenileri & Ege Kıyılarının Yitip Gitmesi
Sakinleri
Der. Zakarya Mıdanoglu
Aras Yayıncılık

Ermenilerin İzmir'de yaşayıp yaşamadıklarını ilişkin kaynak yoksunluğunu ortadan kaldırmayı hedefleyen bir kitap. Birçok Türkçe kaynakta 1922 Yangını'nın sorumlusu olmaktan öte kente dair bir rolleri olmadığı iddia edilen Ermenilerin İzmir'deki günlük hayatları, alışkanlıkları ve ilişkileri derin bir yerleşimler tarihi çalışması sonucunda ortaya konulmuş.



Kozmos
Jerzy Franczak
Çev. Neşe Taluy Yüce
Everest Yayınları

Sartre “şeytanî bir düzenek” olarak yorumluyor Franczak’ın “düzmece” roman dünyasını. Bilgi sahibi olduğu her alanı romanına malzeme eden, ama aynı zamanda kullandığı bilgiyle arasına derin bir mesafe koymayı başaran yazar, okurun konforunu kurtmaktan bıkmadığı zekâ oyunları ile bozuyor.



Bağırmanın Anneler
Hatice Kübra Tongar
Hayy Kitap

Çocuk eğitiminde fiziksel ve psikolojik şiddetin ders vericiliğine ve öğreticiliğine sığınan ebeveynlere bir itiraz sunuyor yazar Tongar. Geleneksel öğretileri yererken, alternatif yöntemleri pedagojik formasyonuna ve tecrübelerine dayanarak paylaşıyor okurlarıyla.



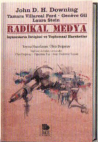
Dünyanın En Güzel Gemisi
Safa Onal
Profil Yayıncılık

Guinness Rekorlar Kitabı’na filme çekilmiş 395 senaryosuyla giren Safa Onal’ın öykülerinin bir derlemesi olan *Dünyanın En Güzel Gemisi*, 57 yıl sonra yeniden Profil Kitap tarafından yayınlandı. 1950 ve 1960 yılları arasında Onal’ın yaşadıklarının ve şahit olduklarının bir panorasıdır bu kitap.



Yengeler Cumhuriyeti
Der. Mustafa Çiftçi &
Tanıl Bora
İletişim Yayınları

Bir “makam” olarak “yenge”liğin içerdiği anlamları, akrabalık ilişkilerindeki stratejik konumunu, kendinden menkul konforluluğunu ve tekinsizliğini masaya yatıran bir kitap. “Yengelik realitesi”nin kaçınılmaz ve muzip cumhuriyetinde tespit edilmeye değer ne varsa bu kitapta derlenmiş.



Radikal Medya & İsyancıların İletişimi ve Toplumsal Hareketler
Kolektif
İmge Kitabevi

Medya üzerine yapılan en kapsamlı çalışmalardan biri sayılan *Radikal Medya*, toplumsal dönüşüm yaratma arzusunda olan muhalif grupların medya ve kültürü nasıl harekete geçirdiğine dair izlek sunuyor. Radikal medya çalışma örneklerinin tarihsel analizini yapan araştırmacılar, vaka incelemelerinden de yola çıkıyorlar.



Kadınlar Alayı
Laurie R. King
Çev. Müge Atalay Bayyurt
Portakal Kitap

Arıcının Cırağı’yla başlayan seri *Kadınlar Alayı* kitabıyla devam ediyor. Sherlock Holmes’ün eğittiği Mary Russell bu kitapta artık bir Oxford Üniversitesi mezunu ve büyük bir mirasa sahip olmanın eşliğinde. Kitap boyunca hikâyeyi başarılı bir kurguyla işleyen yazar, pek çok noktada kadın haklarına ve teolojiye dikkat çekiyor.

7
MAYIS

ANADOLU'NUN KAYIP ŞARKILARI

Hazırlayan: Elif Kurt

Anadolu'nun Kayıp Şarkıları belgesel filmi Nezih Ünen imzasıyla 2009 yılında gösterime girmiş ve Türkiye'nin yanı sıra dünyada da yoğun bir ilgiyle izlenmiştir. Şimdi ise filmin müzikleri, canlı performansı ile ilgililer için yeniden sahneleniyor. Anadolu müziğini tanıtmayı amaçlayan bu proje çerçevesinde, farklı yörelerden müziklerin özgün düzenlemeleri olacak. Kapsamındaki yöresel şarkılar icra edilirken dev perdedeki klipler ve görselleştirilmiş performans eşlik edecek. Batı müziğiyle harmanlanmış olan bu Anadolu mirası müzikleri izleyiciye eşsiz bir şölen sunacak. Orkestra üyelerinin arasında projenin düzenlemelerini de üstlenen Alp Ersönmez ve Serhat Ersöz ile birlikte İzzet Kızıl, Sarp Maden, Mert Önal gibi isimler ve belgesel filmin yapımcı ve yönetmeni olan Nezih Ünen de bulunuyor.

Tarih: 7 Mayıs 2017, 20:00 **Yer:** Zorlu PSM - Ana Tiyatro

FILMSO'DAN
GENÇ ŞÖLEN

2010 yılı sonbaharında genç müzisyenlere destek olma projesi olarak kurulan FILMSO (Film Müzikleri Senfoni Orkestrası), gerçekleştireceği konserde, bünyesinde oluşturduğu gruplarla, sevilen klasiklerden Latin müziklerine, kökeçeden yabancı film müziklerine kadar geniş bir alanda eserlerini sunacak. FILMSO'nun amacı, hayata atılmış genç müzisyenlere bir gelecek sağlamanın yanında senfonik içerikli müziği, yerli ve yabancı film müziklerinin popüleritesini kullanarak halkın tüm kesimine sevdirmek. Program çalışmalarında, başta dünya ve yerli film müzikleri olmak üzere; barok, romantik ve klasik dönem tüm senfonik eserlerden olan müzikal, vals ve tango yer almaktadır.

Tarih: 10 Mayıs 2017, 20:00
Yer: KKM G.Ü. ve G.Ö. Sahnesi

ÇOCUK ŞARKISI
DEYİP GEÇMEYİN

Çocuk şarkıları, toplumsal hayatın dinamiklerini nesilden nesile aktarmanın en etkili yoludur. Çocuk Atölyesi de bu gerçekten yola çıkarak "Müzik Masal İçinde" adlı müzikli masal dinletisinden sonra "Prlangıç" konserine ev sahipliği yapıyor. Berrin Çopur, gerçekleştirecek konserde, iki buçuk yıldır üzerinde çalıştığı *Prlangıç* albümündeki şarkıları seslendirecek. Sınıf öğretmeni olmasının yanında tutkulu bir müzisyen olan Çopur bu albümü yapma gerekçesini şöyle açıklıyor: "Şarkılar güldürür, ağlatır, çünkü hayata dair ne varsa anlatır. O yüzden şarkılar tıpkı masallar gibi hıyatta iyi ya da kötü her şeyin anlatıldığı en özgür zemindir."

Tarih: 13 Mayıs 2017, 14:00
Yer: CreAtölye

RENKLERİN SESİNİ
İŞİTMEME DAVETLİSİNİZ

45. İstanbul Müzik Festivali çok özel bir projeye festival dinleyicilerini müziği görmeye, resmi duymaya davet ediyor. Çizgilerin ve notaların iç içe geçtiği bu projenin yaratıcısı, *BBC Music* dergisinin dünyanın en büyük 20 piyanisti arasında gösterdiği Mikhail Rudy. Soyut sanatın öncüsü Kandinsky'den her zaman etkilenmiş olan Rudy, bu projesinde Mussorgsky'nin müziği ve Kandinsky'nin sulu boya resimlerini eşa alan video adaptasyonu, "Bir Sergiden Tablolara/Mussorgsky-Kandinsky" adı altında tekrar hayata geçirdi. Çizgilerin harekete geçtiği, notaların renklerle büründüğü bu düşsel konser, tüm sanatseverlere unutulmaz bir deneyim sunuyor.

Tarih: 31 Mayıs 2017, 20:00
Yer: İş Sanat Kültür Merkezi

EDİTÖR BAZEN ŞÖYLE DER: "HAYIR KAHRAMAN ÖLEMEZ. BUNA HAKKINIZ YOK!"

Handan Akdemir

Doğan Kitap

Hayatta sevdiğiniz işi yapmanın en önemli şans olduğunu düşünürüm. Ben de o şanslı kişilerden biriyim. Tutkuyla yaptığım bir işim var çünkü.

Üniversitede İngiliz Dili ve Edebiyatı okudum. Kitaplarla dolu bir evde büyüdüm. Annem Emily Dickinson'ın kileri andıran şiirler yazar, babam nihilist felsefesini Kierkegaard kadar acımasızca ortaya koyardı. Belki bu yüzden çocuklarına isim seçerken kaynak yine edebiyat olmuş. Kız kardeşimle isim anemiz Kerime Nadir'dir (Nalan-Handan).

Üniversite sonrası epeyce bir zaman gazetecilik yaptım. Beni çok besleyen bir süreçti bu. Kolektif ruhun titreşimlerini almaya ne kadar müsaitseniz o kadar iyi bir gazeteci olursunuz. Gazeteci bakışının bir editör olarak çok faydasını gördüğümü söyleyebilirim.

Toplamda 12 yıldır editörlük yapıyorum. Doğan Kitap'ta sekizinci yılım bitmek üzere. Son bir yıldır da editörlüğün yanında Doğan Novus yayın yönetmenliğini yürütüyorum.

Bir editör ne yapar sorusuna klasik bir cevabım yok. Çünkü geleneksel bakıştan biraz farklı bir editörlük anlayışına inanıyorum ve kendi çapımda uyguladığım editörlük de böyle bir şey.

Benim tanımıma göre editörlük, çevirisi "katır kur-tur" bir metni adam etmekten yazarı "Hayır, kahra-man ölemez! Buna hakkınız yok," demeye ya da yazmaya küsmüş yazarı yeni bir kitap için motive etmeye kadar uzanıyor. Bazen maden işçisi, bazen gıcık bir eleştirmen, bazen sonsuz anlayışlı bir motivasyon koçu... Bir editör kitabına, yazarına göre bazen biri, bazen öteki olabilir... Yani editörlük bir metnin yazım ya da mantık hatalarını bulmaktan ibaret bir meslek değildir.

Elinizdeki tamamlanmış metni (ya da bazen ancak yarısı tamamlanmış metni) en iyi hâline getirmek, okuryla en iyi koşullarda buluşmasını sağlamak... Böyle bir tanım belki daha uygun olabilir.

Mehmet Ali & Akşamsefası



Tutkuya ve edebiyata geri dönersek, edebiyata tutku duymayan birinin iyi (ya da mutlu) bir editör olabileceğini düşünmüyorum. İngiliz şair ve filozof Samuel Taylor Coleridge okurun bir kitabı okurken girdiği hâli tanımlarken "willing suspension of disbelief" kavramını ortaya atar. Bu, bir metinde karşınıza çıkacak gerçeküstü ya da tuhaf durumlar karşısında "inançsızlığı bir süreliğine de olsa askıya almaya razı olmak" demektir.

Editör de edebiyat karşısında bu hâle girmeye her daim razıysa, gerçek hayatın yavan gerçekliğinden ziyade sözcüklerle, hayalgücünün sonsuz olanaklarıyla kurulan dünyaya adım atmaya gönüllüyse başarılı bir editör olabilir bence.

Doğan Kitap ve Doğan Novus'tan Mayıs kitapları...

Mayıs ayında yine okurlarımızın bayılacağı pek çok kitap yayımlayacağız. Bunların başında yüzylarımız yaşayan en önemli romancılarından biri olarak kabul edilen Haruki Murakami'den *Karanlıktan Sonra* geliyor. Murakami Türkiye'de de çok okunuyor, çok seviliyor. Doğan Kitap olarak yılda üç Murakami kitabı yayımlamak gibi bir hedefimiz var. Haruki Murakami'nin en son kitabı, şubat ayında Japonya'da okurlarıyla buluşan *Kumandanı Öldürmek* romanının çevirisi de çoktan başladı.

Murakami dışında, Reşat Ekrem Koçu'dan *Haydut Aşkları*, Paolo Giordano'dan *Aileden Biri*, tüm dünyada büyük ses getiren, çağımızın en çok okunan yazarlarının Shakespeare eserlerini yeniden yazdığı Hogarth Shakespeare projesi kapsamında; Jeanette Winterson'ın Shakespeare'in ünlü oyunu *Kış Masalı*'nı yorumladığı *Zaman Boşluğu* romanı da mayıs ayının önemli kitaplarından.

Novus etiketiyle çıkacak olan Özlem Karakurt'un *Resimli Aşk Ansiklopedisi* kitabı da çok okunacak, çok sevicek. ■

KİTAP TUTKUNLARINA BEKÂRLIK SULTANLIK MI?

İdris Mahfi



Raviyan-ı ahbar ve nakılan-ı asardan nakl ü rivayet olunmuştur ki;

Vaktiyle Vefa semtinin dar sokaklarında kadınlar cumbadan cumbaya şöylece dedikodu etmektedirler:

- Hanım hanım! Senin adam Gedikpaşa meyhanelerine dadanmış diyorlar!
- Varsın olsun, parası biter, midesi bulanır, ikrah gelir de bırakır.
- Komşu, senin herif Galata'da bir Rum dilberine tutulmuş!
- Aman olsun, Rum dilberinin tüyü çıkar, işvesi biter. Hevesi geçince döner elbet evine.
- Komşu hu, seni adamı sahaflarda görmüş bizim herif. Üç dört tane de kitap almış, bohçaya sarıp sıkıştırmış koltuğunun altına.
- Aman ben yandım komşuları!.. Bunun hiç çaresi yok, evime kuma geldi! İflah olmaz artık bizimki, anca mezar paklar. Bilmem hocalara mı okutmalı, muskalar mı yazdırmalı?

Bu hoş hikâye birçok emsali gibi mübalağasıyla kulağımıza erişmiş olsa da muhibb-i kütüb denilen kitap severlikten mecanin-i kütüb, yani kitap delileri statüsüne meyleden herkesin evde hayat arkadaşıyla artık odaları lebaleb doldurmuş kitaplar yüzünden çekişme ile malul olduğu kitap sohbetlerinin vazgeçilmez mevzularının başında geliyor. Hâliyle, Mustafa Kutlu'nun "Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı" adlı hikâyesini hatırlamadan edemiyoruz. Kiedimli sahaf İskender Bey, kitapları ile karısı arasında kalan Kâzım Efendi'nin derdini ve hâl çaresini dinledikten sonra, hikâyenin kahramanı Tahir Sami Bey'e şöyle nasihatla bulunuyordu:

"Kitap aşkı başka sevda kaldırmaz. İki karpuz bir koltuğa sığmaz. Sığdırmaya kalkışırsan işte bu bey gibi ömrün ıstırap içinde geçer. Kitapsever mücerret bekar kalmalıdır."

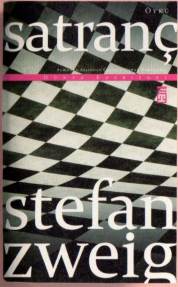
Herhâlde muhayyel kahraman Sahaf İskender Bey'in bu nasihatı evvel eski kitap tutkunlarının kulağına küpe mahiyetinde ulaşmış olmalı ki hatırı sayılır mecanin-i kütüb zümresinden nice zevat, iki karpuzu bir koltuğa sığdıramama endişesinden olsa gerek müzmin bekârlığı tercih etmişler. Şöyle bir bakınca ömrünü kitap sevdasına vakfetmiş ne isimler geçiyor gözümüzün önünden. Aradığı bir kitabın tek nüshasının Yemen'de olduğunu duyunca oraya tayinini

isteyen Ali Emiri Efendi mesela. Hiç şüphesiz bir kitap uğruna ev-bark düzenini bozmayı göze alan bir kitap delisi ile evlenecek kadın kolayına bulunmaz. Gerçi Ali Emiri Efendi de; "Benim tek sevdiğim kitaptır, gerisi endişe ve gamdır" diyerek gönül tahtının sultanını kitap olarak tescil etmiş. Akabinde ömrünü kitaplarının ve kedilerinin arasında mücerret bekâr geçirmiş Beyazıt Kütüphanesi'nin efsanevi hafız-ı kütübü İsmail Saib Sencer'i yad etmeli. Tabii iki şairin müştereken "Hezar gıpta o devr-i kadim efendisine / Ne kendi kimseye benzer ne kimse kendisine" diye medhettiği bir irfan âbidesi İbnülemin Mahmud Kemal İnâl'da atlamayalım. Konağını bir kültür ocağı hâline getiren hazret, herhâlde kitaplar çevresinde hâlelenmiş bu hâneye tahammül edecek bir refika bulamadığından bekâr geçirmiş seksen yedi senelik ömrünü. Mehmed Akif Ersoy'un *Safahat*'ta "Asım'ın Babası Köse İmam" olarak boy gösteren kahramanına ilham veren Boşnak Ali Şevki Hoca da, aslında müzmin bekâr kitap delileri arasında nevi şahsına münhasır bir kimlik olarak anılmalı. Ali Şevki Hoca'nın tutkunluğunun öncelikle kitapların cildi olduğunu, ciltlenmemiş bir kitabı zinhar kütüphanesine sokmadığını söylersek, böyle hassasiyetlere sahip bir zâtın ömrünü paylaşacak hayat arkadaşı bulmaktaki nasıl güçlük çekeceğini tasavvur etmek zor olmaz.

Kültür dünyamızdan meçhul bir kitap âşığı olarak geçen Nurullah Pertevoglu, Nurullah Bey'in sadık şakirdi ve onu bir parça da olsa kitap dünyasına tanıtan, beş ciltlik *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu* gibi muazzam bir çalışmaya imza atan Seyfettin Özege, Türkçe basılımsı ne kadar gazete ve dergi varsa toplayıp dev bir kolleksiyon oluşturan Hakkı Tarık Us, hayatını öğrenmeye ve öğretmeye adanmış Muallim Cevdet, felsefeden musikiye nice sahada maharetini mahviyetkârlığı ile öreten İsmail Fenni Ertuğrul, hukuk tahsiline rağmen mesleğini edebiyat öğretmenliği olarak seçen *Türk Tecedüd Edebiyatı* müellifi İsmail Habib Sevük, hafızamızdan resm-i geçit yapan müzmin yârekâk kitap tutkunları arasında mümtaz bir yere sahip isimler.

Kitapları aşk denilebilecek derecede bir tutkuyla sevenlerin hâlet-i rûhiyesini herhâlde en güzel Sabahattin Ali'nin "Bir Delikanlının Hikâyesi"ndeki şu satırlar anlatıyor bana kalırsa: "Kitapları bir kadın gibi sevenler, yalnız bekâr odalarının azabını daha az duyarlar. Elleriinde bir kitapla beraber yatırları, başlarındaki lâmbayı yaktıkları zaman, bahtiyar bir evlilik hayatının daima tekrar edilen saadetini hissederler." ■

İnsanlığa Yakılmış Bir Ağıt...



Stefan Zweig'ın intiharından birkaç ay önce tamamladığı eseri *Satranç*, insan ruhunun karanlık labirentlerinde dolaşan girift karakterleri ve psikolojik analizleriyle nasyonal sosyalizme ve faşizme yöneltilmiş güçlü bir eleştiri...

Caz Çağından Öyküler...



Muhteşem Gatsby, *Benjamin Button*'ın *Tuhaf Hikâyesi* gibi eserleriyle 20. yüzyıl edebiyatına damgasını vuran **F. Scott Fitzgerald**; Gürültülü Yirmi'leri, Caz Çağı çılgınlıklarını ve toplumsal kutuplaşmayı öykülerinde gözler önüne seriyor.

Holmes-Russell Ortaklığında Yepyeni Bir Macera!



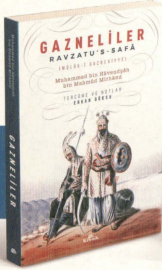
"Nihayet Holmes'a farklı gözle bakabilen ve ona layık bir yardımcı bulmuş bir yazara rastladım." **Sevin Okyay**

Aricinin Çırağı'nın devam kitabı olan *Kadınlar Alayı*'nda Mary Russell-Sherlock Holmes hikâyeleri soluksuz bir şekilde devam ediyor!

Bu kitapla **Nero Polisiye-Kurgu Dalında En İyi Kitap Ödülü**'nü alan ödüllü yazar **Laurie R. King**, sizi umulmadık bir maceranın içine çekerken, Holmes ve Russell ortaklığında şaşırtıcı bir dönüşüme işaret ediyor.

Kronik Kitap'tan Tarih Alanında Dört Önemli Eser...

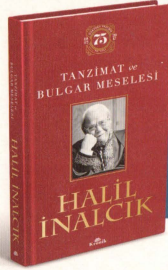
Kronik



Gazneliler
—
ERKAN GÖKSU

AFGANİSTAN'A VE HİNDİSTAN'A HÜKMEDEN TÜRKLER: GAZNELİLER

Gazneliler, oluşturdukları kültürel ve medeni müesseselerle Türk-İslam kültür ve medeniyetinin gelişmesine büyük katkıda bulunmuşlardır. Doç. Dr. Erkan Göksu'nun yayına hazırladığı eser, gerek Türk tarihinin, gerekse İslam tarihinin unutulmaya yüz tutmuş önemli bir devrine, Gazneliler dönemine ışık tutuyor.

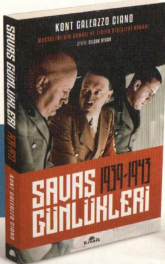


Tanzimat ve
Bulgar Meselesi
—
HALİL İNALCIK

75. YILA ÖZEL KOLEKSİYON BASKI

Halil Hoca'nın "Tanzimat ve Bulgar Meselesi" aranan, kayıp bir muhalles eseri. Halil İnalcık'ın doktora tezi olan ve daha 26 yaşındayken tamamladığı bu değerli eser, hâlâ hem içerik hem de yöntem olarak alanında öncülüğünü koruyor."

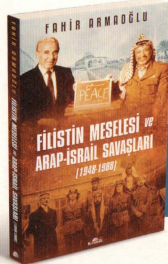
İlber Ortaylı



Savaş Günlükleri
1939-1943
—
KONT GALEAZZO
CIANO

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI TARİHİ SERİSİ BAŞLIYOR

İkinci Dünya Savaşı'nın en önemli birincil kaynaklarından biri kabul edilen Savaş Günlükleri, Türkçede ilk kez yayınlanan tam metniyle, Mussolini'nin damadı ve İtalya Dışişleri Bakanı Kont Galeazzo Ciano'nun kaleminde döneme dair birçok önemli olaya ışık tutacak.



Filistin Meselesi
ve Arap-İsrail
Savaşları
—
FAHİR ARMAOĞLU

PAYLAŞILAMAYAN TOPRAKLARIN YAKIN TARİHİ

Filistin Meselesi... En az yüz yıldan beri devam eden, sadece 20. yüzyılın değil, çağımızın "Bitmemiş Senfonisi". Ülkemizin siyasi tarih alanında en tanınmış simalardan biri olan Prof. Dr. Fahir Armaoğlu paylaşılama toprakların, Ortadoğu'nun tarihini derli toplu ve kronolojik olarak anlatıyor.